

LE
BALLET FORESIEN

DE 1603

EN DIALECTE DE SAINT-ÉTIENNE

SUIVI D'EXTRAITS EN PROSE

DE

LA GAZZETTE FRANÇOISE

PUBLIÉS PAR

EUGÈNE VEÏ

PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

AU LYCÉE DU PUY

Thèse complémentaire présentée à la Faculté des Lettres de Lyon



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE, HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS, 5

—
1911

LE BALLET FORESIEN



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546718_0013

LE
BALLET FORESIEN

DE 1605

EN DIALECTE DE SAINT-ÉTIENNE

SUIVI D'EXTRAITS EN PROSE

DE

LA GAZZETTE FRANÇOISE

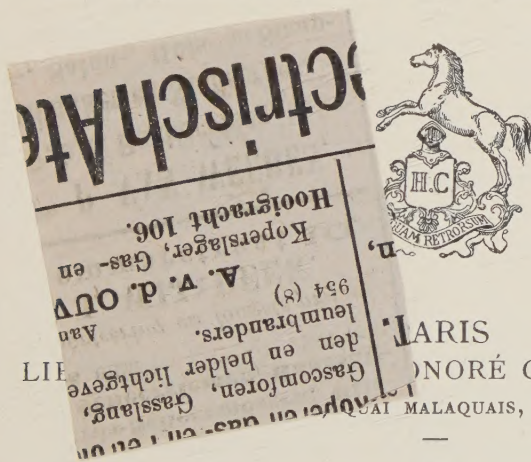
PUBLIÉS PAR

EUGÈNE VEÏ

PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

AU LYCÉE DU PUY

Thèse complémentaire présentée à la Faculté des Lettres de Lyon



PARIS

NORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

QUAI MALAQUAIS, 5

1911

PREMIÈRE PARTIE

ÉTUDE SUR LE BALLET FORESIEN

Le *Ballet en langage foresien* (1), ou, pour abrégér, le *Ballet foresien* est la première œuvre écrite dans le dialecte de Saint-Étienne. Elle parut en 1605, discrètement imprimée à la suite de la *Gazette françoise* de Marcellin Allard. Elle est pendant près d'un siècle l'unique monument de notre dialecte; il faudra attendre l'année 1688 pour en trouver un second : l'*Entrat solennella de Monsieur et de Madama de S. Priest dins lour vialla de Santetieve*, par Jean Chapelon.

Quelle est cette œuvre par laquelle s'ouvre la modeste histoire de la littérature patoisante d'une ville? Quel en est l'auteur présumé et que sait-on de cet auteur? Voilà les premières questions qui se posent. Nous essaierons ensuite de comprendre comment cette œuvre a pu naître à Saint-Étienne, et en 1605. Enfin nous tâcherons de déterminer l'intention de l'auteur et la valeur générale de son ouvrage, en même temps que les causes de son obscurité.

(1) *Ballet en langage foresien, de trois bergers, et trois bergeres, se gausant des amoureux qui nomment leur maistresses, leur doux souvenir, leur belle pensee, leur Lis, leur Rose, leur aillet, etc.* Imprimé à la suite de *La Gazette Françoise par Marcellin Allard, Foresien avec privilege du Roy* 1605. A Paris de l'imprimerie de Pierre Chevallier.

I

Le *Ballet foresien* est un poème de 466 vers, dont 412 sont octosyllabes, les 54 derniers formant les 9 sixains, refrain compris, d'une chanson finale.

Le sujet est des plus simples : trois couples de bergers et de bergères, deux couples jeunes, Colin et Alizon, Bidault et Grabiella, un couple vieux, Guillot et Madalon, entrent en scène en dansant. Puis, dans une première partie (vers 1-212), chacun des bergers engage sa bergère à se livrer au plaisir de la danse ; les bergères acceptent, et un intermède nous les montre, les uns et les autres, gambadant de façon bouffonne. Dans une seconde partie (vers 213-406), le dialogue roule sur les « bénéfices de l'amour » ; il est suivi d'un échange burlesque de baisers rustiques. L'œuvre enfin se termine par une danse exécutée au son d'une chanson chantée par Guillot et reprise par « les autres » au refrain.

Comme on le voit, il n'y a pas d'action dans cette œuvre de théâtre, c'est une alternance de dialogues et de danses.

La composition n'est pas moins ingénue que le sujet. La chanson finale mise à part, les deux premières parties que nous avons reconnues dans notre poème, l'invitation à la danse et l'éloge de l'amour, sont de longueur à peu près égale (212 et 194 vers). Chacune d'elles se compose de six discours successifs, dont la moyenne est d'un peu plus de 30 vers, et qui se suivent dans un ordre rigoureusement pareil : discours de Colin à Alizon, réplique d'Alizon à Colin ; discours de Bidault à Grabiella, réplique de Grabiella à Bidault ; discours de Guillot à Madalon, réplique de Madalon à Guillot. Ainsi ces dialogues méritent à peine le nom de dialogues ; ils n'ont rien de l'imprévu ni du laisser-aller de la conversation. Cet arrangement symétrique manque de variété et de souplesse, et n'est guère conforme à la vraisemblance théâtrale.

Cette simplicité, cette gaucherie de la composition s'explique par des raisons diverses : d'abord un ballet est autant un spec-

tacle fait pour les yeux qu'un divertissement offert à l'esprit. Puis, en 1605, les pièces de théâtre étaient encore quelque chose de guindé ; plus tard encore, la tragédie française ne dédaignera pas la beauté des développements réguliers, un peu froids peut-être pour notre goût moderne. Enfin, l'auteur du *Ballet foresien* fut sans doute un dramaturge d'occasion ; que cet auteur soit ou non Marcellin Allard, nous ne savons pas qu'il ait tenté une autre fois de faire œuvre théâtrale. Mettons, si l'on veut, au compte de son inexpérience, la raideur monotone de sa composition.

Dans le détail, chaque discours témoigne de la même indifférence pour la recherche de la variété. En général, le procédé ordinaire de développement est l'énumération, soit sous sa forme simple, soit sous la forme de comparaisons répétées. Quel que soit le personnage qui parle, ce procédé reparait invariablement, à tel point que l'auteur semblerait l'avoir plutôt recherché comme élément de plaisir qu'évité comme cause de monotonie, s'il n'était plus vraisemblable d'admettre qu'il n'y a pas pensé, parce que ses préoccupations étaient autres.

D'ailleurs pour que l'œuvre fût variée, il eût fallu que les personnages fussent divers. Or, si l'on doit faire quelques légères réserves pour le couple des vieux bergers, il faut bien reconnaître que les quatre jeunes gens, Colin et Bidault, Alizon et Grabiella, ne sont que des répliques d'un même modèle. S'il est vrai que ce sont les bergers qui invitent à la danse, et les bergères qui acceptent, comme il convient, là se borne la différence qui les sépare : ils sont tous les quatre également jeunes, également ardents aux plaisirs de la danse et de l'amour, également aussi par malheur privés de toute personnalité. Quatre fois, ou plus exactement, à deux fois deux reprises, le poète parle pour eux, et vraiment lorsque chacun d'eux ouvre la bouche pour la seconde fois, c'est la rubrique seule du texte qui apprend que l'interlocuteur, c'est Colin et non Bidault, Alizon et non Gabriella ; on pourrait intervertir les noms, intervertir l'ordre des discours eux-mêmes, sans qu'aucune discordance vint révéler le changement accompli.

Le couple des vieux bergers échappe un peu à ces critiques, non pas qu'ils aient l'un et l'autre des physionomies bien distinctes : Guillot a les mêmes ardeurs que ses jeunes compagnons, et Madalon ne lui est pas inférieure. Mais enfin, ils ont déjà un langage plus personnel, plus grossier sans doute ; du moins on ne l'a pas déjà entendu sur les lèvres de ceux qui ont parlé avant eux. On pourrait même dire que, par une progression légitime, Madalon est plus éloquente, à la façon du poète, que tous les autres personnages. Et puis, il y a, dans le portrait de ces deux vieillards, quelques lueurs d'observation : Guillot se flatte, tout vieux qu'il est, de jouer aussi bien son rôle de danseur et d'amoureux que les jeunes gens (v. 359-362), et c'est une coquetterie de vieillard qui est là à sa place ; plus loin (v. 389-392), quand les deux vieux époux se sont amplement injuriés, pour le plus grand plaisir littéraire de l'auteur, Madalon offre à son vieux Guillot la réconciliation et le pardon, en souvenir de leur jeunesse amoureuse, et l'idée est presque touchante.

Tout cela est bien peu, il est vrai, et l'auteur du *Ballet fore-sien* ne pouvait guère moins ; mais ce peu suffit pour que les vieux bergers soient des personnages moins vagues et moins conventionnels que les quatre jeunes gens.

Au surplus, et encore une fois, l'intérêt de l'œuvre n'est pas là ; il est dans l'abondance verbale à laquelle se plaît l'auteur. Pas d'idées, à peine des sentiments ; mais un jaillissement continu de termes expressifs. L'œuvre annonce qu'elle vise à ridiculiser « les amoureux qui nomment leur maistresses leur doux souvenir, leur belle pensée, leur Lis, leur Rose, leur œillet, etc. ». Cette intention de parodie mise à part, l'auteur tombe dans ce défaut — ou excelle dans cet art — d'accumuler les épithètes les plus inattendues, d'un goût fort robuste à coup sûr, d'un esprit facile si l'on veut, mais d'une verve puissante. On sent que l'auteur se divertit lui-même à la sortie tumultueuse de tous ces vocables pittoresques, que sa fantaisie débridée vagabonde à plaisir au travers de sa langue savoureuse, puisqu'elle n'a à se soucier ni d'idées précises, ni de plan rigoureux. Voilà pourquoi l'énumération et la comparaison répétée sont si fréquentes ; ce sont les procédés dont s'accommode le plus

aisément celui qui vise surtout à dire beaucoup. Aussi voit-on s'y presser les appellations les plus diverses : d'abord le riche bouillonnement des épithètes, injurieuses surtout, retombant en cascades sonores, parfois se renvoyant l'écho des allittérations, puis la source intarissable des métaphores que l'auteur emprunte à toute la nature : corps humain, fleurs, bijoux, oiseaux, monstres légendaires ; ensuite la vie familière, la cuisine, la pâtisserie, la chasse, les objets de ménage les plus divers, les plus intimes, apportent un nouveau flot de comparaisons ; voici enfin, roulant pêle-mêle dans l'eau trouble de ce torrent, les plaisanteries érotiques et stercoraires, le tout se suivant sans ordre ¹ et se bousculant même, puisque l'imprévu des mots est un effet de la verve et un élément d'intérêt. Eh bien, toute cette fantaisie, toute cette verbosité, tout cet instinct de parodie, toute cette recherche de grivoiserie et de scatologie, innocente à vrai dire et de pure façade, voilà par quoi l'auteur révèle ses goûts et son talent, voilà ce qu'il faut attendre ou accepter du *Ballet foresien*.

Nous reconnaissons là les caractères extérieurs du talent de Rabelais et des conteurs qui l'ont suivi ou imité ; c'est parmi eux que peut prendre place, modestement, l'auteur de notre poème, c'est à leur exemple aussi, nous allons le voir, que s'est formé son style.

Ce style a tout le laisser-aller qu'on peut attendre d'un conteur qui se soucie plus de dire beaucoup que de dire bien, plus de l'énergie individuelle des mots que de la tenue générale de la phrase ; notre auteur y était entraîné par la conception même de son œuvre, qui n'a pour objet ni la démonstration d'une vérité morale, ni la représentation scénique de la vie, mais la reproduction volontairement exagérée et parodique d'un procédé

1. Il y a pourtant un souci, ou au moins une nécessité d'arrangement lorsque l'auteur groupe dans un même vers, dans deux quelquefois, ses épithètes et ses images : les mots sont alors rapprochés par synonymie (voy. par exemple les v. 15-19 qui forment trois groupes, 15-17, 18 et 19). D'autre part, à trois reprises, l'auteur commence par des métaphores de belle tenue, classiquement littéraires, pour arriver à la chute brusque dans la métaphore familière et triviale (vers 13-19, avec la cassure au v. 18 ; 37-44 ; 89-98.)

littéraire. Aussi tel discours, et des plus longs, celui de Guillot (115-160) ne contient, sauf les quatre derniers vers, qu'une seule phrase syntactique (115-156), faite d'une série de vocatifs, embarrassée d'une parenthèse (121-122), accompagnée d'incidentes, de comparaisons, de tout ce que traîne avec elle une imagination toujours en éveil, pour en arriver vers la fin seulement — et c'est un mérite — à la pensée et à la proposition principale¹. Quand par hasard, comme dans tels discours d'Alizon et de Grabiella, le premier élan semble s'arrêter, l'auteur se borne à repartir d'une nouvelle course en reprenant l'apostrophe du début et en reproduisant le même mouvement². Mais comme la pensée est d'une simplicité nue, comme elle va toujours devant elle du même pas, elle ne rencontre aucun détour où elle puisse se heurter et trébucher; la phrase est longue; elle n'est pas filandreuse; et, en dépit de tout, le style reste ferme, alerte, rapide.

La versification témoigne des mêmes qualités, le mouvement et la sûreté de main, et du même défaut, l'indifférence à l'égard de tout ce qui est règle d'art.

A coup sûr, ce sont des vers que l'auteur a voulu écrire, et qu'il a écrits, et qui ont un rythme; ce n'est pas de la prose rimée. La chanson finale est, en ce sens, caractéristique; même sans la musique, qui nous manque, par la seule force du rythme, elle a une allure entraînante qui s'impose au lecteur.

Mais les « licences » ou, si l'on veut, les fautes de versification, sans être nombreuses, ne sont pas assez rares pour être le fait de l'inattention de l'auteur.

Les particularités relatives au rythme sont de deux sortes : il arrive que dans l'intérieur du vers, il ne faut pas compter une finale atone suivie d'un mot commençant par une consonne : *ma clavelér(x)*, *mon dolequin*, 173; inversement, il faut compter une finale atone sans l'élider devant une voyelle suivante : *la*

1. Voici d'autres exemples de ces phrases lancées à toute volée : de Madalon, 173-210, soit 38 vers; d'Alizon, 37-62, soit 26 vers d'une seule tenue.

2. Dans le discours d'Alizon, *Genty Colin* aux v. 37 et 47; dans celui de Grabiella, *Bidault* aux v. 89, 99, 107.

babarauchy et lou drot, 138 ¹. Mais ces libertés ne se rencontrent que dans des vers construits sur le modèle de ceux que nous avons donnés comme exemples, c'est-à-dire avec des mots synonymes ²; il y a parallélisme entre le début et la fin du vers, si bien qu'à défaut du rythme métrique, il y a un rythme stylistique qui corrige et complète l'insuffisance du premier.

A l'égard de la rime, les licences sont plus évidentes et peuvent être plus conscientes.

D'abord, sauf dans la Chanson où la musique imposait un ordre pour les rimes masculines et féminines, il n'y a pas dans le reste du poème d'alternance entre les unes et les autres : on trouve jusqu'à douze vers masculins de suite (47-58 et 181-192), et dix féminins (237-246). Ailleurs on trouve des séries de dix, huit, six vers à rimes de même nature, sans qu'il y ait aucune raison de ce choix que la commodité du poète.

Quant au timbre de la voyelle rimante, il est, dans trois cas ³, différent entre mots qui riment ensemble : *refujou* : *fejou*, 91-92 ; *embuny* : *epouny*, 93-94 ; *évéclou* : *bericlou*, 373-374. Peut-être faut-il y joindre deux paires de rimes, *alueta* : *palueta*, 19-20 ; *curafuét* : *pa lenguét*, 177-178, où la graphie dissimule sans doute une différence de prononciation ⁴.

Des voyelles ouvertes riment avec des voyelles fermées : *malala* (part. passé avec -à) : *gala* (infin. avec -â), 159 160 ; *de qua* (-â) : *bouqua* (-â), 277-278 ; *marguéta* (-è-) : *aréta* (-é-), 87-88.

Autra rime avec lui-même, 307-308.

1. Cinq (et peut-être six) exemples du 1^{er} cas : 41, 97, 129, 173, 177 (et peut-être 41 : *ma giroufle(a)*, *mon pie d'alueta*, la finale -ea compte pour deux syllabes dans Chapelon). Quatre exemples du 2^e cas : 41, 78, 138, 332.

2. Le vers 41 : *le pétourés<s>e lour palias<s>on* a le même mouvement rythmique, à cause de l'ellipse du verbe *amon* qui sépare le sujet de son complément.

3. On trouve encore *batymou* : *emou* 327-328 « baptême, esprit ». Mais il n'y a sans doute qu'une faute d'impression de *batymou* pour *bateymou* ; le *Ballet* n'emploie jamais *y* pour *i* dans le corps d'un mot ; au contraire, les diphtongues graphiques sont toujours *ay*, *ey*, *oy*.

4. *Alueta* est sûrement *alauda* + *itta* ; *palueta*, d'étym. inconnue, a peut-être aussi le suff. -*itta*, mais ce n'est pas certain. *Lenguét* remonte à *ne c . u n o*, et la forme correcte est *lengun*, qu'on trouve dans Chapelon.

Plus rares encore sont, dans les rimes féminines, les *hétérophonies* de la consonne posttonique : *pomma* : *bonna*, 119-120 ; *auna* : *pauma*, 227-228 ; *herba* : *merda*, 323-324.

Telles sont les diverses licences que nous avons pu constater dans les vers du Ballet. Elles sont tolérables dans une œuvre qui appartient à un genre « secondaire », et nos auteurs dialectaux en ont tous usé, plus ou moins ¹.

Quant à l'hiatus, il ne saurait en être question en 1605 ; d'ailleurs l'auteur y eût-il songé, qu'il se serait sans doute dérobé à la règle artificielle du français classique : il paraît en effet impossible d'éviter l'hiatus quand on écrit les pluriels sans *s*, les infinitifs sans *r*, et en général tous les mots sans leur conserver leurs consonnes finales étymologiques.

Il reste néanmoins que l'auteur a de l'oreille ; son vers est facile en général, de bonne venue, ferme particulièrement vers la fin de ses discours ². S'il y a de l'embarras parfois, ce défaut vient plutôt de l'insouciance syntactique dont nous avons parlé ci-dessus, que de l'insuffisance du poète : la forme de l'énumération littéraire est évidemment commode à toute espèce de versification, mais ce n'est pas cette ressource étrangère qui assure ici l'aisance du rythme ; la preuve en est qu'on ne sent aucune gêne dans la Chanson, où sans doute l'auteur a dû plier sa pensée et adapter ses paroles à la musique d'un air connu. Au contraire, le vers alerte de 8 syllabes qu'il emploie dans le reste

1. Le *Jeu de Lar* ne fait pas alterner les rimes, il est cependant de 1698 ; au contraire les œuvres de Chapelon observent, toutes, les alternances ; elles sont d'ailleurs d'une versification plus correcte. Cependant elles admettent l'hiatus ; les rimes sont très régulières dans l'*Entrat* (néanmoins *lestou* : *prestou* « prêt » passerait aujourd'hui pour une négligence) ; dans Echev. II, fin, je relève *Minimes* : *viçines* ; dans I, 6^e al. : *arrive* : *pire* ; ces libertés sont plus nombreuses dans Antoine et dans Jacques. Dans les rimes féminines, nos poètes sacrifient parfois l'homophonie de la consonne, jamais celle de la voyelle atone ; ils feront rimer *maladou* avec *semblablou* ou *cou-rageou*, jamais avec *parmenada* ou *assade*. Il est vrai qu'ils ont l'ingéniosité, à l'occasion, de modifier les mots : dans Th. II, 4^e al., il y a pour rimer avec *je regardou* un mot *barbou* qui paraît bien remplacer le mot nécessaire *barba*. Il est vrai aussi que la diversité des finales atones *a*, *e*, *i*, *ou*, ajoute à la rime une difficulté que le français ne connaît pas.

2. Voy. 113-114 ; 248 ; 271-274 ; 331-334, et ailleurs encore.

de son poème est un instrument tout à fait approprié à la verve de sa pensée et à l'entrain de son style.

En résumé le *Ballet foresien* est l'œuvre d'un poète qui n'a pas sans doute le don de l'observation ou de la création scénique, qui recherche, sans y mettre grande malice, les gros mots et les grosses plaisanteries, mais qui a du feu, du mouvement, une grande puissance d'imagination verbale. A ce titre le linguiste y trouve un texte intéressant par la richesse de son vocabulaire, par le grand nombre de ses archaïsmes, par la sincérité relative de sa graphie. Le xviii^e siècle finissant nous offrira des écrits dont les idées seront plus sérieuses, la morale plus honnête, la langue plus châtiée, le style mieux tenu ; le *Ballet foresien* garde cet avantage d'être le représentant unique, et pas à dédaigner, de la littérature patoise de St-Étienne au début du xviii^e siècle.

II

L'auteur du *Ballet foresien* est inconnu ; on suppose qu'il est le même que l'auteur de *La Gazette françoise*, à la suite de laquelle se trouve imprimé le *Ballet*, et qui est Marcellin Allard.

C'est, je crois, Gustave Brunet qui, réimprimant en 1855 le *Ballet*, en fit, le premier, honneur à Marcellin Allard. En 1864, Onofrio (*Glossaire*, p. Lxx) combat cette identification des deux auteurs : « On attribue, dit-il, le *Ballet forésien*, mais sans de bien bonnes raisons, à Marcellin Allard, auteur de la *Gazette françoise*. » Par contre, dans la *Revue forézienne* de mai 1868 (pp. 244 et suiv.), A Benoît, « forézien ¹ » revient à l'opinion de Brunet. Les arguments qu'il donne sont surtout, sauf le dernier, d'ordre typographique et peuvent avoir leur valeur. Nous reproduisons tout le passage :

1. Il était de St-Étienne ; il fut conseiller à la Cour d'appel de Paris, et mourut à Mantes en 1883.

« Le caractère (romain et italique) employé à la composition de *La Gazette* et du *Ballet* est le St-Augustin. C'est matériellement le même caractère qui a servi pour l'un et l'autre ouvrage, un peu fatigué néanmoins dans le *Ballet*. C'est également le même papier qui a été employé pour le *Ballet* et *La Gazette*; l'écartement des pontuseaux et des vergeures est identique. Toutes ces constatations ont été faites, à ma prière, par M. Derenèmesnil, le savant chef du service des travaux à l'imprimerie impériale. Ajoutez à cela que le *Ballet* a été imprimé sans *titre*, c'est-à-dire comme appendice à un ouvrage plus considérable, de même format, évidemment émané du même auteur et déjà imprimé, évidemment aussi, par le même éditeur. Ajoutez encore que le *Ballet* est écrit, non en un patois quelconque du Forez ou même du Jarez, mais en patois de St-Étienne, c'est-à-dire du pays natal de l'auteur de *La Gazette*. Puis dites-moi s'il est possible de douter que le *Ballet* soit sorti, comme *La Gazette*, de la plume de Marcellin Allard. »

Voilà au moins un essai de démonstration, avec preuves à l'appui, ce que n'avaient tenté ni Brunet ni Onofrio. Nous accepterons de confiance les premiers arguments donnés par A. Benoît, que les spécialistes seuls pourraient discuter ¹. Mais nous retiendrons la dernière observation que le *Ballet* est écrit dans le dialecte de St-Étienne, et que M. Allard était stéphanois.

On est encore plus tenté d'admettre l'identification de l'auteur du *Ballet* et de celui de *La Gazette* quand on étudie les caractères littéraires de ces deux œuvres. Pour en permettre autant que possible le rapprochement, nous donnerons une brève analyse de *La Gazette*.

Au chapitre I, l'auteur explique que dans cette *Gazette* ² il veut donner à un sien ami à Rome des nouvelles de France, et

1. Cependant on peut ajouter ici une observation qu'a faite M. Rigal (*A. Hardy*, p. 78); c'était l'usage que les éditions de pièces de théâtre fussent terminées par une pastorale. Sans doute *La Gazette* n'est pas une pièce de théâtre, mais le *Ballet* est presque une pastorale; en tout cas l'usage paraît être le même.

2. Nos critiques locaux font honneur à Marcellin Allard d'avoir le premier employé en français le mot *Gazette*, dont l'acte de naissance porterait ainsi la date de 1605. A. Benoît, dans l'article dont nous avons parlé plus haut (p. 242) ne trouve à citer, comme exemple contemporain du même mot, qu'une publication en vers de 1609: « *La Gazette*. Paris, jouxte

il fait connaître l'intention de son livre en ces termes : « C'est icy non seulement une forme de saugrenu, ou pot pourri, contenant toutes sortes d'instructions et de discours agréables en leur diverse variété et riches en leur recherche curieuse : mais l'Histoire admirable d'une guerre faite à tout rompre, la plus étrange, la plus extrême, la plus sanglante, la plus cruelle, la plus exorbitante, la plus tonnante, estonnante, pressante, pesante, brûlante, brillante, qui le plus a esté tendue, estendue, entendue, guerre (dis-je) où plus ont d'entreprises été prises pour la reprise d'une prise, où plus il a fallu que les courages martiaux et les Mars courageux ayent mesprisé et maistrisé les hazards immortels qui mettent sous la tombe une hécatombe de mortels. » (I, p. 3 b).

Cette guerre, si singulièrement annoncée, s'est faite à Saint-Étienne, ou comme dit l'auteur, dans « la fumeuse (Je veux dire fameuse) ville de Santetiève, l'honneur du pays de Forests ». C'était le *lieu de sa naissance* ¹. Là se trouvait le château *suradmirable* de l'Heurton. Mais nouveau retard ou, comme dit Allard, « nouvelle tardité » : il faut d'abord décrire la situation de la ville (ch. II), les qualités (ch. III) et les vices (ch. IV) de ses habitants; il faut remplir le chapitre V de considérations et de lamentations sur l'inconstance de la fortune.

Enfin au chapitre VI commence l'histoire de cette guerre, dont le récit d'ailleurs marchera d'un pas souvent interrompu. Le château de l'Heurton fut un jour laissé par sa garnison qui l'avait quitté pour « accumuler pendant le temps de la récolte, grand amas de bonnes doubleures à tripes »; profitant de cette absence, l'invictissime Gendarme « chef et conducteur des troupes ennemies » s'empare du fort, repousse un premier assaut, mais est ensuite forcé de se rendre; ses troupes ont la vie sauve, lui aussi; alors il est sur son passage l'objet des rail-

la copie imprimée à Rouen par Jean Petit. » Je ne puis discuter ce problème chronologique et décider entre d'Aubigné et Allard; mais je constate que M. Allard emploie ce mot en relation avec Rome, comme Régnier (*Sat.* XIII, 34); c'est peut-être de Rome que ce mot est venu, et non de Venise, comme le croit Ménage.

1. A ce que dit la *Table*, car le texte n'en parle pas.

leries mordantes que lui lancent les « goujats ». Les vainqueurs rentrent dans le château reconquis; on célèbre leur victoire, sans oublier de rendre les honneurs funèbres aux victimes de la guerre.

Nous sommes à ce moment à la fin du chapitre XXXI; le chapitre XXXII est intitulé : « Conclusion de la fin de l'Histoire de l'Heurton. Et nouveau discours sur les vefves des tuez, leur dueil, et leur desir de second mariage. » C'est en effet une seconde partie qui commence. Le narrateur avait d'abord semblé continuer son récit en parlant de la jeune veuve d'un des soldats tués, mais ce personnage peu à peu s'efface, et l'auteur, débarrassé, rejette définitivement cette charge d'un sujet précis à poursuivre, si légère qu'il l'ait rendue d'abord. Les chapitres qui composent cette sorte de seconde partie (XXXII-XLIX) n'ont guère de lien : voici l'histoire d'un jeune diable chassé d'enfer qui prit, à son dommage, femme sur terre; voici, s'opposant comme deux tableaux, les descriptions des amours d'une vieille veuve et des amours d'une jeune veuve; voici nombre de railleries sur le mariage et les femmes; mais enfin imitant « Stesichorus Poète Lirique, natif d'Hymete (sic) ville de Sicile » dont notre auteur érudit n'a garde d'oublier l'exemple, il va célébrer « la beauté et la perfection du sexe ». Et il termine par cette idée que la femme est nécessaire à l'homme : « Puis donc que le sexe des femmes, nous est ainsi inevitable, recommandable, et si foisonnant de douceurs, que plus entre nous desormais n'en soit ouy aucune injure, mais de toutes nos affections soient recherchees honorees et cheries, à ce que faisant autrement, nous n'ayons part à ce reproche, Truye aime mieux etrons que Roses. »

Il a fallu donner la citation jusqu'au bout pour montrer comment le ton grave et respectueux ne peut se soutenir longtemps sans tomber dans la plaisanterie grossière. Nous avons déjà signalé ce caractère dans le *Ballet*; nous y avons trouvé également le même goût pour la verbosité, pour le jeu des épithètes rapprochées par allitération, et enfin la même indifférence à l'égard du sujet donné : dans la première partie même, celle qui a pour objet la guerre de l'Heurton, le récit, fantaisiste ou allégorique, on ne sait, n'a été qu'une occasion pour M. Allard

de développer des réflexions morales, de raconter des anecdotes, les unes et les autres empruntées aux auteurs anciens, et mêlées de plaisanteries marotiques ou rabelaisiennes. C'est bien sous cet aspect aussi que se présente à nous le *Ballet foresien*.

Ajoutons enfin deux faits secondaires. Faut-il voir une allusion de l'auteur de *La Gazette* au *Ballet* dans cette phrase qui se trouve à la fin de l'avis *Au Lecteur* : « L'abeille des diverses fleurs qu'elle pillotte çà et là en fait son miel, qui est tout sien, beau sire ; ce n'est plus thin ny marjolaine : ainsi d'un ballet ou d'une belle mascarade, la louange n'en est pas au fripier qui a fourny les habits : mais à celui qui en a donné le desseïn... » ? Peut-on expliquer le choix de cet exemple par un souvenir personnel de l'auteur ?

Voici qui est plus sûr : en bon disciple de la Renaissance, Marcellin Allard use de citations en langues étrangères. Or, quelles sont ces langues ? Pas de grec, très peu de latin, et pas traduit ; par contre le plus souvent de l'espagnol, de l'italien et du patois de Saint-Étienne, qui partage ainsi la gloire de ses deux brillantes sœurs néo-latines, et qui a eu, comme elles, les honneurs d'une traduction en français faite par l'auteur lui-même ¹. L'usage de ces citations patoises s'explique très naturellement, si l'on admet que l'auteur de *La Gazette* en français est aussi l'auteur du *Ballet* en patois.

Ainsi l'on trouve deux œuvres, sorties à la même époque de la même imprimerie sans doute, du moins éditées avec les mêmes caractères typographiques, remplies du même esprit littéraire et présentant les mêmes défauts et les mêmes qualités, l'une en patois dont l'auteur savait le français, l'autre en français dont l'auteur savait le patois, ce patois étant dans les deux cas celui de Saint-Étienne, et les deux œuvres portant témoignage que leurs auteurs étaient de Saint-Étienne ; je conclurai donc comme A. Benoit : « Puis dites-moi s'il est possible de douter que le *Ballet* soit sorti, comme *La Gazette*, de la plume de Marcellin Allard. »

1. Évidemment tout cela ne fait pas beaucoup : une page ou deux, mais la traduction contemporaine est quelque chose d'assez précieux pour nous

Qui était ce Marcellin Allard ?

Dans l'*Armorial* de De la Tour de Varan, Hippolyte de Sauzéa a rédigé la généalogie de la famille Allard qu'il appelle constamment *d'Allard* ; c'est bien à tort puisque *La Gazette* porte comme nom d'auteur *Marcellin Allard* et non *d'Allard*. Il la fait sortir d'une famille noble du Dauphiné (p. 7), d'où Louis et Pierre seraient venus s'établir à Saint-Étienne en 1500. Mais, dans la note, De la Tour de Varan ruine discrètement ces hypothèses¹ en citant, d'après un terrier de 1515, une famille de marchands nommés Allard, domiciliés à Saint-Jean-Bonnefont et possessionnés à Saint-Étienne.

Marcellin Allard a donc eu sans doute des origines plus modestes ; il était le fils, dit Sauzéa, de Pierre Allard qui fut consul de Saint-Étienne en 1569 et de Antoinette Bory. On peut supposer que son prénom lui vint de sa grand'mère maternelle, Marcelline Pierrefort, bien que d'ailleurs le nom de Marcellin n'ait pas été rare alors à Saint-Étienne.

La famille Allard s'était enrichie par le commerce : Marcellin lui-même, dans le Terrier Seillon (ou Ceillon) est qualifié de *marchant de Saint Estienne de Furan*, mais son nom est précédé du titre de *Honorable*. C'est dans un acte du 14 mars 1582² ; on y voit qu'il tenait en « emphytéose perpétuelle et de la directe et censive » du seigneur de Saint-Priest, une maison sise au Pré de la Foire (auj. la Place du Peuple), dont il est précisément question dans *La Gazette* (ch. II, p. 18 a), puis un jardin et une maison sis aux Chambons, et enfin une petite maison sise à Neysieu³. En 1589, il fut député aux États de la province de Forez⁴. Voilà les deux seuls faits, appuyés de documents,

1. M. de Sauzéa, m. en 1883, qui se rattachait ou croyait se rattacher à cette famille Allard, n'était pas exempt de préjugés nobiliaires : ainsi il tirait son origine d'une famille espagnole, et la forme même de son nom lui paraissait espagnole. Or *Sauzéa*, autrefois *Sauzéas*, est un nom tout forézien, formé de *Salice*, **sauze* plus un suffixe, comme *Berthéas* est formé sur **berta* « saule », *Chaléas* sur *chalay* « fougère », *Frénéa* sur *frêne*.

2. Terrier Sellion (ou Cellion), fol. 71, r^o, et suivants.

3. Nom disparu. Le lieu de Neyzieu était près du Treuil. (*Saint-Étienne*, III, p. 77).

4. J.-B. Galley, *Les Assemblées provinciales en Forez*, d'après *Saint-Étienne*, I, p. 25.

qui soient assurés. Après cela, on peut ajouter que M. de Sauzée le fait naître vers 1558, qu'il lui donne pour femme vers 1580 Hélène de Royssieu, qu'il signale plusieurs de ses voyages ou séjours à Paris en 1583, 1588, 1589, 1602, 1604¹, et qu'il le fait mourir, père de six enfants, vers 1618 : une note manuscrite moderne, insérée dans un des exemplaires du *Ballet* qui est aux Archives départementales, recule la date de sa mort jusqu'en 1630, sans donner plus de preuves que Sauzée.

La Gazette va nous fournir sur ce personnage quelques traits nouveaux. D'abord elle est précieuse par une gravure qui représente le portrait en buste de M. Allard, gravé par C. de Mallery d'après un tableau de D. du Monstier² ; au dessous se lisent ces deux vers :

Ce n'est icy D'Allard que la parti' muette
La vive et l'animé' respire en la gazzette.

La figure, à peine tournée aux trois quarts, a des traits encore jeunes ; le front est haut et bien dégagé, légèrement dégarni

1. Hippolyte de Sauzée devait avoir en sa possession des papiers de famille qui l'ont aidé à constituer la généalogie de la famille Allard ; il est malheureux qu'on doive un peu se défier des conclusions qu'il en a tirées. J'ai cherché à savoir ce qu'étaient devenus les papiers de Sauzée après sa mort ; ni le département, ni la ville, ni les Hospices à qui il légua sa fortune, ne semblent les avoir recueillis. Qu'il me soit permis de remercier ici M. Noël Mazet, administrateur des Hospices, et M. Louis Coste, ancien notaire de M. de Sauzée, pour le bienveillant accueil qu'ils m'ont réservé.

2. Tallemant des Réaux a consacré une de ses *Historiettes* (CLXI) à Daniel Du Monstier ; (on prononçait *Du Moustier*, dit Monmerqué). En voici le début qui, seul, nous intéresse : « Du Monstier étoit un peintre en crayon de diverses couleurs ; ses portraits n'étoient qu'à demi et plus petits que le naturel. Il savoit de l'italien et de l'espagnol, aimoit fort à lire, et il avoit assez de livres. C'étoit un petit homme, ... sale en propos, mais bon homme et qui avoit de la vertu. » On lit plus loin qu'il « savoit toutes les sales épi grammes françoises. » Tel étoit le ton du jour et de la cour ; or, Du Monstier, peintre du roi et de la reine, « étoit logé aux galeries du Louvre comme un célèbre artisan. » Son exemple montre du moins que l'on pouvait n'être pas un « honnête homme », mais être cependant un homme honnête. Il avait fait des contes, et Tallemant donne le titre expressif d'un d'entre eux, le *Bourguemestre de Sodome* (*Histor. de Ménage*). Monmerqué, dans sa seconde édition des *Historiettes*, a ajouté, entre autres, ces renseignements que nous relevons : « Du Monstier faisoit aussi des vers : on a de

vers les tempes; les cheveux ailleurs bien fournis sont relevés sur le devant et retombent par derrière. L'œil est vif sans dureté, le regard droit; le nez est un peu fort. La moustache et la barbe sont taillées à la Henri IV; d'ailleurs il paraît manifeste que Du Monstier a voulu reproduire le type de Henri IV que la gravure a popularisé; seulement il y a moins de frisures; puis au lieu de la grande fraise, M. Allard porte un grand col uni qui monte jusque sous la nuque et retombe en un seul pli large; l'épaule droite est entièrement cachée par un manteau qui repose tout entier sur elle sans envelopper le dos. L'ensemble ne laisse pas d'avoir l'air cavalier.

L'auteur a dédié *La Gazette* à « Monsieur de Royssieu, conseiller du Roy en ses conseils d'Estat et privé ¹ ». M. Allard aurait été son cousin par son mariage avec Hélène de Royssieu; mais rien dans la dédicace ne fait allusion à cette parenté.

L'auteur y déclare en outre n'avoir « point estudié ny faict profession d'escrire ». Dans l'avis *Au Lecteur*, il renouvelle cette déclaration (p. 5) : « Que les savants me laissent corriger par ceux qui n'ont fréquenté les escholes non plus que moy. » En effet, dans cette longue lutte, qui dure encore, entre le français et les langues anciennes, le latin surtout, et que M. Brunot a étudiée au xvi^e siècle ², M. Allard prend parti pour le français : « Du temps des Hébreux, des Grecs et des Latins on leur parloit et enseignoit les sciences en leurs langues, pourquoy donc faites-vous ce tort à la nostre, et ne nous rendez un pareil

lui d'assez belles stances *sur le trépas de Henri le Grand* et d'autres poésies, parmi lesquelles il faut distinguer sa *consolation à un ami sur la mort de son frère*. » Il naquit vers 1550 et mourut en 1631. Ainsi, par le tour d'esprit, par le goût des lettres et peut-être des arts, par l'âge même, il y avait grande conformité entre le peintre Du Monstier et son modèle Marcellin Allard.

1. Faut-il identifier ce de Royssieu avec le Rossieux dont parle M. d'Aubray dans la *Sat. Mén.* et dont Pasquier fait mention (*Lettres*, XIII)? Il était ligueur; il dut rentrer en grâce auprès de Henri IV. La dédicace de *La Gazette* nous apprend que ce fut Henri IV qui le tira des mains de l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, qui l'avait emprisonné à Gand et lui avait retenu « de grandes sommes de deniers ».

2. Brunot, *Hist. de la langue fr.*, II, liv. 1^{re}, pp. 1-91.

devoir? » Il semble qu'il y ait là, en 1605, un écho lointain de la *Deffense* de 1549.

Enfin, à la suite de l'avis *Au Lecteur*, se trouvent, selon l'usage du temps, des vers d'amis ou de compatriotes en l'honneur de l'auteur de *La Gazette*. Ces pièces de vers sont ici cinq *Quatrains à l'Auteur*, tous en français, œuvres de cinq *Foresiens* qui ne nous ont laissé que leurs initiales, fort obscures pour nous; mais peu importe! Nous n'avons rien à tirer des 4^e et 5^e quatrains, qui sont sans intérêt; le premier confirme ce que nous savions déjà, louant l'auteur d'avoir, bien que « *non enseigné*, surpassé le commun » et de « s'être rendu admirable ». Mais les second et troisième nous apprennent quelque chose de nouveau : le second félicite Allard d'avoir laissé un écrit comme *La Gazette*, après avoir fait voir « combien peut son esprit... au bel art de sculpture » ; cette allusion s'éclaire au rapprochement du troisième quatrain que nous transcrivons :

Pour d'un bel art sans art, toute une Architecture
Imiter en carton, pour en sculpture ouvrir,
Je croyois, cher Allard, ton bel esprit braver;
Mais de si docte escrit j'ignorois la facture.

D. D. P. Foresien.

Ainsi, avant de se révéler comme auteur, M. Allard avait obtenu, auprès de ses amis au moins, une certaine notoriété pour avoir imaginé ou imité en carton la construction de quelque travail d'architecture et de sculpture. C'est bien ce qu'il fallait pour achever le portrait de notre auteur.

Habitant « de Saint-Etienne de Furan en Forest ¹ », où il était né d'une bonne famille marchande, d'une physionomie ouverte et ferme, personnage en vue dans sa ville qu'il représenta aux Etats de la province, à qui sa richesse fit des loisirs, instruit ²

1. C'est le texte même du *Privilège du Roy*, donné pour la *Gazette* « à Paris le 28 jour de Novembre, l'an de grâce mil six cens quatre. Et du Regne de Sa Majesté le 16. »

2. Savait-il le latin, l'italien et l'espagnol, dont il cite tant de proverbes ? Sauzée (p. 17) dit que oui ; il y ajoute, de sa seule autorité, le grec, et il va même jusqu'à conclure : « A la complaisance avec laquelle il cite de nom-

sans avoir cependant suivi les cours des écoles, écrivain d'occasion, d'esprit curieux et inventif, mais sans profondeur ni force, faisant avec une habileté ingénieuse je ne sais quel château ou palais de carton, symbole assez juste de son talent littéraire plus amusant que solide, plus intéressant par la fantaisie du détail que par la vérité du fond, voilà comment on peut se représenter Marcellin Allard qui fut l'auteur de *La Gazette françoise* et sans doute du *Ballet foresien*.

III

« C'est une chose singulière que de trouver un érudit à Saint-Étienne à cette époque. » Cette remarque de Sauzée (*loc. cit.*, p. 17) est juste. Jamais Saint-Étienne n'a passé pour être un centre d'études ou d'art littéraire. Comment se fait-il qu'on rencontre une œuvre de quelque valeur au xvi^e siècle dans cette ville de commerce et d'industrie, placée alors à l'écart des grandes routes et des grandes influences de la civilisation ?

Au commencement du xvii^e siècle, on estime que la population de la ville, groupée dans l'ancienne enceinte du xv^e siècle autour de 1392 feux, et dans la banlieue autour de 1168 feux, comptait 10,240 personnes ¹. C'était une modeste petite ville ; mais elle avait traversé sans grands dommages la période des guerres civiles ; peut-être même leur devait-elle, puisqu'on y fabriquait des armes, un renouveau de prospérité. A tout prendre, c'était une des villes les plus importantes du Forez, et Allard, dans la *Gazette* (ch. II, p. 126) l'appelle avec l'ironie de

breux proverbes espagnols, il est évident qu'il a fait un séjour assez long dans ce pays. » Cette évidence est douteuse. A. Benoit (*Rev. foréz.* 1868, p. 243) observe que « les recueils de proverbes (en espagnol et en italien) ne lui manquaient pas... ; il n'avait qu'à les ouvrir. La *Bibliographie Parémiologique* de G. Duplessis (Paris, Potier, 1847) en fait foi. » Il faut conclure avec A. Benoit : « Il suffisait à Allard d'entendre quelque peu l'espagnol et l'italien. »

1. *Saint-Étienne*, III, p. 96.

son emphase coutumière, mêlée d'un peu d'orgueil national, « l'honneur du pays de Forests ¹. » Elle avait une population de *forgerons*, c'est-à-dire d'armuriers et de quincailliers ; mais il y avait déjà en grand nombre des *tixotiers de soie* ². L'industrie houillère, avec ses procédés primitifs, eut une moindre part dans le développement de la ville ³.

Sans doute on peut admettre que le travail des armes et de la soie comporte un certain apprentissage et une certaine pratique du goût, qu'il y a dans cela, plus que du métier, l'amour de l'ouvrage délicat et de l'œuvre bien faite. Faut-il en conclure qu'il y avait là des influences capables d'orienter vers le beau littéraire un esprit bien doué ? C'est douteux. Il semble — de nos jours, les constatations en sont faciles — que le fini artistique des objets d'industrie soit sans rapport avec le goût des lettres. Ce qui est vrai, c'est que dans des familles enrichies par le travail, les talents, quand il y en a, ont plus de loisirs et d'occasions pour se développer et se faire jour. M. Allard était un de ces talents et appartenait à une de ces familles.

La petite ville ne lui offrait, selon toute apparence, aucun exemple illustre à suivre. On cite avec complaisance le nom du curé Léonard Janier, parce qu'il est le premier Stéphanois dont une œuvre ait été imprimée ⁴ ; on peut encore rappeler qu'un de ses prônes était lu aux messes paroissiales des églises du diocèse ; on peut encore même remontant plus haut, rappeler le nom du chroniqueur Georges du Clapier (vers 1420) que nous ne connaissons que de troisième main ⁵ ; cette littérature reli-

1. Ailleurs, il l'appelle encore « le petit œil et la perle foresienne. » C'est du pur Catulle.

2. C'est le 3 novembre 1605 que se fonde la confrérie de Notre-Dame pour les ouvriers en soie. (*Saint-Étienne*, I, p. 58).

3. De nos jours encore, on ne compte que 18,000 mineurs, contre 10,000 armuriers, 25,000 métallurgistes et contre 30,000 métiers de soie. (*Id.*, I, p. 347, n.)

4. Le *Sermon du Jugement final*, imprimé à Lyon en 1567 (*Saint-Étienne*, I, p. 60.)

5. Il aurait fait l'*Histoire brève et chronologique de Furania*, perdue, citée par l'abbé Odet de Solleysel, dont la chronique, perdue aussi, est citée à son tour par l'abbé Sauzée, mort en 1842.

gieuse et chronologique n'était guère susceptible d'éveiller des vocations poétiques.

On doit attribuer plus d'importance à ce fait que la *Gazette* fut accompagnée, à son apparition, de cinq modestes quatrains en vers. Parmi les signataires, presque anonymes de ces quatrains, il y avait des bourgeois A. M., F. D., mais il devait y avoir aussi des nobles : C. D. V., D. D. P., et L. D. R. Ces cinq Foréziens étaient vraisemblablement des Stéphanois ; il y aurait donc eu, en 1605, parmi les amis de Marcellin Allard, cinq Stéphanois capables d'exprimer en quatrains, médiocres sans doute, mais corrects, leur admiration pour l'œuvre nouvelle. Avouons, sans trop d'ironie, qu'il y avait donc quelques personnes instruites et amies des lettres, capables sinon de « trouver », au moins de s'intéresser au mouvement littéraire qui, depuis la Pléiade, agitait toutes les provinces de la France.

On sait aujourd'hui pourquoi, comment, d'où la Renaissance française a pris son essor ; on en connaît les initiateurs et les maîtres ; on en suit les destinées dans notre littérature. On n'a pas, que je sache, étudié avec autant de soin les retentissements lointains de la nouvelle croisade littéraire dans l'âme des provinces françaises. Je ne parle pas des œuvres de la littérature *française* dont les sujets sont plus ou moins localisés dans le pays d'origine de leurs auteurs, par exemple celles du tourangeau Rabelais tout le premier, puis celles de Noël du Fail pour la Bretagne française, ou de Guillaume Bouchet pour le Poitou. A cet égard, M. Allard, avec la *Gazette*, représenterait dans ce concert la part qui revient à Saint-Étienne, et le Forez pourrait y ajouter les œuvres de Du Croset peut-être, bientôt celles d'Honoré d'Urfé.

Mais il s'agit ici de la *renaissance patoise* qui fut une conséquence — et non des moins curieuses — de la Grande Renaissance. La Gascogne surtout, Toulouse aussi, en furent les théâtres les plus illustres ¹. Je ne saurais d'ailleurs mieux faire que de reproduire ici les observations dont M. Ant. Thomas

1. Il faut noter d'ailleurs que le toulousain Pierre Goudelin (1580-1649) est à peu près de la même génération que M. Allard.

accompagne la publication de « Deux quatrains en patois de la Haute-Marche, imprimés à Paris en 1586 » ¹. Il s'agit de pièces de vers laudatives, dont deux sont en patois, en l'honneur de Jean Édouard du Monin, analogues à celles que nos cinq Foréziens composèrent en français pour Marcellin Allard.

« L'idée de faire intervenir le patois, au même titre que le grec, le latin et le français, dans une sorte de concours poétique destiné à célébrer les mérites d'un auteur qui n'a écrit qu'en vers français est une idée qui peut assurément passer pour originale. On peut s'étonner de la voir mise en pratique en 1586 par deux obscurs rimeurs de la Marche; mais il faut peut-être s'étonner davantage de ce que le fait ne s'est pas plus souvent reproduit au xvi^e siècle ². Loin d'être en contradiction avec l'humanisme qui enthousiasme tous les intellectuels de l'époque, cette idée apparaît comme une de ses conséquences. S'illustrer en produisant au jour quelque chose de rare, illustrer en même temps le coin de terre où l'on a vu le jour et l'idiome qu'on a bégayé tout enfant en le hissant au niveau littéraire du français, du latin et du grec, c'est l'idée d'où est né le félibrige au xix^e siècle, mais c'est aussi celle qui a inspiré Pey de Garros, l'ami des deux Scaligers, dont les *Psaumes de David viratz en rythme gascon*, parurent en 1565, et Saluste du Bartas, dont l'églogue trilingue où la Nymphé latine, la Nymphé française et la Nymphé gasconne célèbrent à l'envi l'entrée de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois à Nérac, est de 1579. Bien que du Bartas ait écrit un compliment (en vers français d'ailleurs) à l'adresse de Jean Édouard du Monin, il est peu probable que nos deux quatrains en patois de la Marche doivent leur naissance à une imitation voulue de la Gascogne : ils témoignent d'un esprit analogue, voilà tout.

« Cet état d'esprit devait être, en 1586, chose assez nouvelle dans la Marche, et à Felletin en particulier : ce serait s'abuser étrangement que de voir dans la mise au jour de nos quatrains patois le dernier fruit d'une culture traditionnelle de l'idiome local : ils marquent un point de départ (encore qu'il n'y ait eu là qu'un faux départ) et non un point d'arrivée ».

1. Dans *Romania*, XXXVI, pp. 403-419.

2. Peut-être aussi ignorons-nous beaucoup des œuvres qui virent alors le jour : l'obscurité où est resté le *Ballet foresien* en est une preuve. Il y aurait sans doute là un domaine à explorer.

C'est bien ainsi qu'on peut se représenter « l'invention » du *Ballet foresien*. Avant la Renaissance, notre dialecte ne produit aucune œuvre connue ; avec la Renaissance, apparaît la première tentative de littérature patoise. Tous ceux à qui leur situation de fortune facilitait l'instruction, tous ceux à qui leur profession l'imposait¹, eurent leur attention tournée vers les nouvelles œuvres de la Renaissance, et parmi eux, ceux qui avaient des goûts littéraires se laissèrent aller, d'une pente naturelle, à l'ambition de « défendre et d'illustrer » aussi leur langue maternelle. Marcellin Allard fut un de ceux-là.

IV

Nous pouvons maintenant revenir au *Ballet foresien*, nous le comprendrons mieux.

Née dans une petite ville prospère, de la plume d'un homme instruit et bien doué, cette œuvre est un écho lointain de la Renaissance, mais de la Renaissance rabelaisienne plutôt que de la Renaissance ronsardisante.

Son esprit paraît même s'opposer au ronsardisme ou mieux aux défauts des ronsardisants. Elle prétend « se gausser des amoureux qui nomment leur maistresses leur doux souvenir, leur belle pensée, leur Lis, leur Rose, leur œillet, etc. » Sans doute ; même Gustave Brunet a cru pouvoir préciser l'intention de l'auteur en écrivant qu'il « a voulu se moquer des pastorales langoureuses qui étalaient alors sur la scène française des fadeurs empruntées à l'Italie »². Onofrio croit devoir renchérir (p. lxx) en signalant les modèles qui furent cause de tout le mal, le *Pastor fido* et l'*Aminta*. Enfin Chantelauze ajoute de nouvelles précisions : « En 1588, un poète forésien, Loys Papon, avoit fait jouer à Montbrison, dans la salle de la *Diana*,

1. C'est Onofrio (p. xix) qui a remarqué que la plupart de nos auteurs patois sont des bourgeois, des ecclésiastiques, des magistrats, des avocats, des médecins ; il y a peu d'artisans.

2. Dans la réimpression du *Ballet* de 1855, p. vi.

une *pastourelle* en vers françois et en cinq actes, où il avoit pindarisé à perte de vue, avec tout le mauvais goût du temps. Il est fort probable que le *Ballet* n'est qu'une satire de cette pastorale, ou peut-être même des premiers volumes de l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé »¹.

Voilà bien des adversaires redoutables contre qui se serait dressé M. Allard, et ce serait faire beaucoup d'honneur à son goût autant qu'à son courage que de voir en lui un satirique de cette envergure. Écartons d'ailleurs du débat l'*Astrée* dont la première partie ne parut qu'en 1607, deux ans après le *Ballet* ; écartons aussi la *Pastourelle* de Loys Papon, qui, destinée à célébrer la victoire du duc de Guise à Auneau, n'offre aucune ressemblance avec le *Ballet*. Reste alors ce groupe vague de pastorales sans nom qui encombraient, dit-on, la scène française ; mais si le *Ballet* est une œuvre de théâtre, et, d'une certaine façon, une pastorale, est-ce au faux goût des pastorales que cette œuvre s'attaque ? Est-ce même d'une façon plus générale à la mièvrerie italianisante des poésies légères ? Mais, pour trancher le différend, est-il vrai d'abord que le *Ballet* soit une machine de guerre contre les ennemis du bon goût ?

Si nous jugeons de l'intention de l'ouvrage non par le titre seulement, mais par l'ouvrage lui-même, nous verrons bien

1. De la Mure-Chantelauze, III, *Pièces suppl.* p. 176. Les formes en -oi- pour -ai-, sont dans le texte ; c'est une fantaisie — ou une protestation — de l'auteur qui est du xix^e siècle ; qu'on ne s'y trompe pas. J'aurais voulu pouvoir consulter la *Philocalie* du sieur Ducroset, forésien, dont la 1^{re} édit. est de 1593, à Lyon, Thomas Soubbron. La 2^e édit. de Rouen, Raphaël du Petit Val, 1600 (in-16 de 335 pp.) a pour titre complet : « *L'amour de la Beauté*, du sieur du Croset, forésien, divisé en quatre livres, où sont introduits six Bergers, maistrisez de l'amour de six Pucelles, lesquelles après plusieurs discours accompagnez d'Élégies, Chansons, Sonnets et Stances, récitent quatre Histoires convenables à ce temps. Plus une eclogue qui exprime naïfvement et les misères de la guerre et la force de l'amour. » Mais l'ouvrage est extrêmement rare ; l'exemplaire de M. Coste n'a pas passé, avec ses autres livres, à la Bibliothèque municipale de Lyon, et je n'ai pu que rapporter ici la notice de Chaverondier, *Appendice à l'Inventaire des titres du Forez*, p. 593, note, fin de la page. M. le Bibliothécaire de la ville de Lyon a bien voulu faire pour moi des recherches, malheureusement inutiles, avec une obligeance dont je lui exprime ici toute ma reconnaissance.

qu'en dépit de tout, l'auteur pratique le procédé qu'il a l'air de condamner ; lui aussi il aime, pour son propre compte, ces recherches subtiles de comparaisons imprévues ; lui aussi il pindarise, puisque c'est, paraît-il, le mot qu'il faut employer ; lui aussi il prend son vol, mais non pour s'élever, il rase de très près le sol, un sol gras aux fortes émanations ; s'il eût voulu faire une satire, il eût, semble-t-il, raffiné sur les fadeurs ; or il ne condamne pas les excès, il les déplace ; d'une exagération de délicatesse, il passe à une exagération de platitude voulue et de grossièreté. Il ne fait pas une satire, il fait une parodie.

On comprend la différence : ni Scarron, en écrivant le *Virgile travesti*, ni le chanoine Favre ou Fabre, en traduisant dans son dialecte languedocien les 24 chants de l'*Odissée* et les 4 premiers chants de l'*Énéide*, n'ont eu l'intention de ridiculiser Homère ou Virgile. De même, l'auteur du *Ballet* cherchait une cause de rire en transposant le langage fleuri des bergers — ou des poètes ¹ — sans prétendre réformer le Parnasse.

D'ailleurs, en s'amusant à accumuler tant d'épithètes savoureuses, M. Allard ne faisait que suivre une habitude chère aux écrivains plaisants, et qui leur venait vraisemblablement des auteurs du moyen âge. Son contemporain, Mathurin Régnier, avec un lyrisme de même nature, appelle une vieille femme :

Vieille sans dent, grande hallebarde,
Vieux baril à mettre moutarde,
Grand morion, vieux pot cassé,
Plaque de lit, corne à lanterne,
Manche de lut, corps de guiterne,
Que n'es-tu déjà *in pace* ! ²

Noël du Fail offre des exemples des deux lyrismes : le premier

1. On peut donner comme exemples les deux vers suivants que P. Goudelin met dans la bouche du berger Janouti à l'adresse de la bergère Liris (p. 155, éd. Noulet) :

Bèni, moun riban blu, ma doubla girouffado,
Moun cantèl de pa blanc, moun mèl et ma caulado.

2. Régnier, *Ode sur une vieille m...*, av. d. strophe.

est d'un sérieux ironique : « Ah ! ma dame, mon souvenir, mon bon espoir, ma fermeté, mon petit cœur gauche, mon soulas, mon romarin sans tête... » ; le second est d'un autre ton ; parmi une belle et copieuse série d'injures que s'adressent réciproquement des femmes, en voici que nous retrouverons plus ou moins dans notre poème : « Vieilles édentées, sorcières, truies, foireuses, morveuses, chassieuses, pouilleuses, baveuses. » Ailleurs 'encore un pauvre mari rappelle les doux noms que lui donnait sa femme : « J'étois son fils, son mignon, son petit garçon, son boudin, son fuseau, son couillaud, que sais-je ? J'étois, mon ami, son petit méchant, son tout, son beda... ». Et enfin, puisqu'il faut toujours en venir au maître, il suffit de renvoyer aux lamentations de Gargantua lorsqu'il perdit sa femme (Rabelais, II, III).

Ainsi le *Ballet foresien* n'est pas une satire, il est un peu une parodie, il est surtout un amusement de disciple de Rabelais. Il est même piquant de voir — malgré la disproportion de talent et de réputation — naître dans la même province ² et dans le même temps le *Ballet foresien* ³ et l'*Astrée*. C'est un raccourci imprévu de l'état des lettres à cette date : l'un représente le xvi^e siècle finissant, l'autre le xvii^e commençant ; les personnages, ici comme là, sont des bergers, mais un abîme sépare les uns des autres.

En dernier lieu, le *Ballet foresien* est bien un ballet, c'est-à-dire un divertissement où, si l'on s'en rapporte au sens premier du mot, la poésie étant l'accessoire, la danse et par suite la musique sont l'essentiel. Or, à trois siècles de distance, presque tout s'est évanoui du ballet : la danse, la musique ⁴ instrumen-

1. Les trois exemples cités se trouvent respectivement dans les *Propos rustiques*, VI ; *Id.* IX ; et dans les *Balivernes*, I.

2. Je n'ignore pas que l'*Astrée* fut composée à Virieu ; mais la famille de l'auteur et le cadre du roman sont du Forez.

3. Et aussi la *Gazette françoise*.

4. Nous n'avons pas la musique de la Chanson ; nous savons seulement que c'était un *brantle*. Par simple curiosité, nous avons donné en fin de volume l'air du *Branle de Metz*, auquel peuvent s'adapter les paroles de la Chanson.

tales et vocales, les costumes aussi; il ne reste sur le papier que quelques vers, un peu fanés par le temps eux aussi; on aurait tort de juger de l'œuvre entière par ces reliques, et il convient de ne pas se montrer trop sévère pour les défauts littéraires que nous avons signalés au début de cette étude. D'ailleurs, quelles étaient les règles du Ballet? Maurice Barrès¹ dit bien qu'il faut trois éléments essentiels, une fiction dramatique, des danses et de la musique, mais il n'y avait pas encore 30 ans que le *Ballet comique de la reine* en 1581 avait su réunir ces trois éléments. La tradition, si tradition il y a, était trop récente pour pouvoir guider — ou gêner — un auteur-amateur de province. Il semble même que plus tard, après 1650, Benserade, le poète des ballets, ne liera pas étroitement les développements en vers à la pantomime des sujets; il fera « de la poésie à propos et à côté² ». Ces considérations, qui peuvent servir d'excuse à l'auteur du *Ballet foresien*, diminuent d'ailleurs singulièrement l'importance satirique qu'on a voulu lui reconnaître.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que la mode fut aux Ballets; on sait que depuis Henri IV jusqu'à Louis XIV³, les ballets de cour furent les divertissements peut-être les plus goûtés et les plus fastueux. Ce qu'il y a de sûr encore, c'est qu'un siècle avant notre *Ballet*, en 1507, fut publiée cette moralité si étrange et si intéressante qui s'appelle la *Condamnacion de Bancquet*, composée sans doute sur l'ordre de Louis XII, et qu'à trois reprises dans cette pièce sont intercalées des danses accompagnées de musique instrumentale; à la troisième fois même, l'auteur a pris soin de donner les *timbres* de douze chansons, parmi lesquelles pouvaient choisir les « joueurs de bas instruments⁴ ».

Les ballets pouvaient donc être, étaient certainement des divertissements d'un usage très général. A Saint-Étienne même,

1. Auteur de l'article *Ballet* dans la Grande Encyclopédie du XIX^e siècle.

2. Lanson, *Hist. de la litt. fr.*, p. 410 (10^e édition, 1908).

3. Je ne puis que renvoyer aux références données par M. Rigal, *Alex. Hardy*, p. 109, note; de plus je remarquerai que Goudelin fit aussi des ballets pour les grands seigneurs de l'époque.

4. *Recueil de farces, soties et moralités du Quinzième siècle*, par P.-L. Jacob, Paris, Garnier, 1876. Voir aux pp. 282, 299 et 315.

lorsqu'en 1688, M. le marquis de Saint-Priest fit avec sa femme son entrée solennelle dont le poète Jean Chapelon nous a laissé en vers patois le récit exact et complet, tel qu'on peut l'attendre d'un témoin oculaire, il y eut une sorte de mascarade qui représentait des noces de village ¹. C'était au temps du carnaval ; il y avait là « trente jeunes cadets », déguisés en paysans, masqués sans doute, dont les uns représentaient le seigneur et « sa donzelle » marchant en tête, d'autres l'époux et l'épouse, quelques-uns de « vieux barbons avec leurs ménagères », et naturellement il y en avait qui jouaient des rôles de « bergères ». Rangés deux à deux, ils parcoururent la ville « durant quatre ou cinq jours », au son de l'air populaire *Lizette la Lizon* que jouaient hautbois et tambourins. Mais ce qui prouve qu'il y avait autre chose qu'une mascarade de carnaval, c'est qu'il y eut pour terminer un festin pris en public, au cours duquel « le mariage fut écrit » par un acteur dont Chapelon nous donne le nom, Breat, et une harangue prononcée par un autre, Toulon le provençal. Sans doute ce ne fut pas un ballet que cette fête, mais nous y retrouvons pourtant des types connus : les paysans, le couple de l'époux et de l'épouse, et pour finir, une sorte de représentation publique, si publique même que les spectateurs, à ce que laisse clairement entendre le narrateur, s'y mêlèrent à leur dam ².

Il resterait donc à savoir si le *Ballet foresien* fut véritablement représenté ou si c'est un simple exercice de poète. A vrai dire, rien ne prouve qu'il ait été joué ; il y a des probabilités pour croire qu'il le fut. Ce qui le donne à penser, c'est d'abord le choix de ce genre de poème : on peut supposer que si l'auteur avait voulu s'exercer ou se divertir, il aurait pu prendre un sujet plus proprement littéraire ; ce sont surtout les indications scéniques qu'il donne, aussi précises que celles d'un *livret*. Nous

1. *Entrat solennella de Monsieu lou marquis de S. Priest*, par J. C. Forisien, 1688, s. l. n. d., reproduite dans la *Collection complete des œuvres de messire Jean Chapelon...*, p. p. E. C, Saint-Étienne, Devers, 1779.

2. Comme les gens de la « canaille » s'étaient jetés sur les reliefs du festin pour « faire ripaille », un certain Piran déversa sur eux ce qui restait de riz, et leur en fit de « jolis manteaux ». Ce sont des mœurs rustiques.

renvoyons aux rubriques en prose française qui se trouvent au commencement, au milieu (après le vers 212) et avant la Chanson finale. On y verra avec quel soin sont indiqués les airs de danse : les *allemandes* pour l'entrée, le *bransle* pour la Chanson, la *sarabande espagnolle* pour la sortie ; on y verra que les couples doivent être *séparés et distants*, que leurs *rustiques caresses* au début, leurs *lourdes accollades et baisemens de mains à poins clos et fermez*, leurs *gambades en manière de matacins* au milieu, leurs *sottes et niarses reverences* à la fin, sont notées avec précision ; on y verra un conseil comme celui-ci, qu'à tel moment, ils auront *les poulces à la ceinture et le chapeau de paille sur l'oreille*, cette autre recommandation que la Chanson sera chantée par Guillot, et que le refrain sera repris par *les autres*. Tout cela, toute cette minutie d'arrangement n'est pas le fait d'un poète qui voit ce qu'il imagine, car l'auteur du *Ballet foresien*, dont la vision poétique paraît si médiocre dans le texte même, aurait étrangement réservé les détails pittoresques pour les rubriques, là où ils n'auraient que faire ; c'est le fait d'un metteur en scène qui sait et qui veut régler les évolutions, les attitudes mêmes de son personnel d'acteurs.

Ajoutons que l'on peut croire que les personnages étaient masqués ¹, que Guillot en particulier avait les cheveux roux et des lunettes (v. 371, 374) ; que Madalon avait le teint noir (v. 350-2 et v. 364) ; on comprendra mieux l'indétermination des physionomies des couples jeunes, puisqu'ils avaient le seul masque de la jeunesse. Enfin si l'on suppose que selon l'usage du temps, les rôles de femmes étaient joués par des hommes, on pourra d'abord excuser la grossièreté du détail et supposer ensuite que le *Ballet foresien* fut composé pour être représenté, sans qu'on sache s'il l'a été ².

1. C'est ainsi que j'interprète l'expression *na de credit* du v. 336 « figure d'emprunt ».

2. Si le *Ballet foresien* est antérieur à la *Gazette*, et s'il est une œuvre de jeunesse, les occasions de le représenter n'ont pas manqué : les chroniqueurs locaux mentionnent le passage à Saint-Étienne de Henri IV en 1589, du cardinal de Joyeuse le 12 novembre 1593, du duc de Montmorency « en très bel équipage » le 14 septembre 1594. Y eut-il des fêtes données en ces diverses occasions ? Le *Ballet* fut-il un « numéro du programme ? »

Nous ne savons pas comment fut accueilli ce petit poème quand il fut présenté au public : il n'est même pas mentionné plus tard. A. Benoît (*Rev. foréz.* 1868, p. 245) exprime sa surprise de n'en voir l'auteur cité ni par Jacques Chapelon qui, dans le *Testamen de Tourran*, parle pourtant des poètes du crû, *Pyran* et le poète *Manchot*, ni par Antoine qui, dans le poème de *Bobrun*, déplore la mort du même Piran et d'un autre poète *Meunier*, plus exactement *Munie*; Jean Chapelon est également muet à ce sujet, et A. Benoît se demande si ce silence, peut-être volontaire, doit être attribué à la « mesquine jalousie de deux ouvriers (Jacques et Antoine Chapelon) et d'un pauvre prêtre (Jean) envers un gentilhomme. »

Je n'en crois rien. Notons d'abord que dans le dernier alinéa du *Testamen*, celui où Jacques parle de *Pyran* ¹ et du poète *Manchot*, il les nomme seulement parce qu'ils furent de leur vivant des *surgen*, et parce que Tourran, *raccor* lui-même, ira les rejoindre « dans le ciel des sergents. » Or, M. Allard n'était pas *surgen*. — De même Antoine Chapelon (*Bobrun*, VI, 2^e al. 2^e moitié) se borne à dire que, depuis la mort du savant *Munie* après *Piran*, il n'y a plus de poètes au Clapier, « le séjour d'Apollon. » Or, M. Allard n'habitait pas le Clapier ². — Quant à Jean Chapelon, il n'a nulle part eu l'occasion de citer un seul nom de poète. Peut-on leur reprocher, à tous, de passer sous silence le nom de Marcellin Allard dont ils n'avaient pas à parler ?

J'ajouterai même qu'une *Epigramme*, un de ces éloges en vers adressés à un poète par ses amis à l'occasion d'une œuvre nouvelle, fut composée par L. de M. (Louis de Monteille sans doute)

1. Jacques d'ailleurs ne dit pas que *Pyran* ait été poète ; c'est A. Benoît qui identifie ce *Pyran* avec le *Piran* dont parle Antoine ; l'identification est possible, non certaine.

2. De plus, en acceptant comme date de la mort de M. Allard la date la plus rapprochée de nous, 1630, et si l'on admet que *Piran* et *Munie* sont les mêmes que deux experts dont on a un rapport écrit en 1679, il y aurait environ entre l'un et les autres un intervalle de 50 ans ; cet intervalle serait plus grand encore si l'on faisait remonter la mort d'Allard à 1618. Dans un cas comme dans l'autre, il est pas vraisemblable que Jacques Chapelon ait pensé à exprimer des regrets à propos d'un poète disparu depuis si longtemps.

en l'honneur de l'*Entrat* de Jean Chapelon. Il y félicite l'*Authœur* d'être

...un illustre rejeton,
Copiste de langue matrice,
Et de Bobrun et de Mamon.

Ces vers semblent indiquer que Mamon, comme on le suppose d'après d'autres preuves, était le surnom du père de Jean, Bobrun peut-être celui de son grand-père ; c'était donc un éloge délicat de représenter Jean comme « héritier de la veine » de ses ascendants. Mais il faut reconnaître ici encore que le nom de Marcellin Allard n'avait rien à faire en cette occasion.

Il y a d'autres raisons pour expliquer l'obscurité du *Ballet foresien*. Si ce fut une œuvre de circonstance, elle put s'oublier avec la fête où elle parut. Elle fut, il est vrai, publiée en 1605, mais en mauvaise place, dans une sorte d'appendice que rien ne signalait au lecteur de la *Gazette*, et son sort fut lié à celui d'une œuvre française qui ne paraît pas avoir eu de réimpression¹. D'ailleurs, cette œuvre, fille de la Renaissance, composée avec l'esprit et dans le style du xvi^e siècle, a pu souffrir du discrédit qui atteignit, au siècle suivant, les écrits de cette époque. Et enfin dans une ville et en un temps où tout le monde parlait patois, y avait-il des linguistes curieux, capables de recueillir les œuvres antérieures, et sinon de tenter pour elles une résurrection brillante, au moins de leur assurer une conservation honorable ?

Il faut attendre la fin du xviii^e siècle pour qu'un érudit Étienne Chauve ait eu l'idée de rechercher et de publier en 1779 les textes du siècle précédent, qu'il attribua à la dynastie des Chapelon. Il a fallu arriver au milieu du xix^e siècle pour qu'un bibliophile, Gustave Brunet, ait songé à réimprimer d'anciens textes patois et à faire au *Ballet foresien* l'honneur d'inaugurer la série des publications qu'il avait entreprises. De telles préoccupations étaient rares au xvii^e siècle, et par toutes ces causes, l'obscurité du *Ballet* s'explique aisément.

1. Le chapitre IX seul fut l'objet d'une édition nouvelle et indépendante, en 1615 (A. Benoît, *loc. cit.*, p. 243).

DEUXIÈME PARTIE

I. — ÉTABLISSEMENT DU TEXTE

Le texte que nous reproduisons est celui de l'exemplaire qui se trouve à la Bibliothèque municipale de la ville de Saint-Étienne. Il est relié à la suite de *La Gazette françoise par Marcellin Allard, Foresien avec privilege du Roy, 1605. A Paris, de l'imprimerie de Pierre Chevallier* ¹. Il n'y eut, semble-t-il, qu'une seule édition, et les divers exemplaires que nous avons collationnés aux Archives départementales appartiennent tous à cette édition de 1605.

Le *Ballet* forme à la suite de la *Gazette* une sorte d'appendice, qui n'est pas signalé dans le titre de l'ouvrage, et qui a sa pagination propre, de 1 à 24, avec une moyenne de 20 vers à la page. La première contient le titre du *Ballet*, les noms des personnages et la rubrique du début; il n'y a ni le nom de l'auteur, ni celui de l'éditeur. Le poème commence à la page 2; il finit au bas de la page 24, où se trouve le mot *Fin*. Le caractère employé est l'italique pour le patois, le romain pour le français ².

La réimpression de Gust(ave) Brunet en 1855 (in-12 allongé) à Paris, chez Aug. Aubry, libraire, ne fut tirée qu'à 71 exem-

1. Ces derniers mots : *A Paris... Chevallier* ont été rognés par le couteau du relieur. C'est aux exemplaires des Archives que j'emprunte ce dernier détail bibliographique.

2. De même l'*Entrée* de 1688 et le *Jeu de Lar* de 1698 sont imprimés (j'entends pour le patois) en italique.

plaires', et elle est accompagnée du portrait de Marcellin Allard. Elle reproduit exactement l'original, sans notes, sans corrections ; elle ajoute parfois, et pas toujours heureusement, des signes de ponctuation, car il n'y en a pas dans l'édition ancienne, et à deux reprises au moins (v. 73 et 376) elle a transcrit par *f*, l's longue du mot *sey*. Il n'y a pas à tenir compte de cette édition de bibliophile.

Nous avons apporté au texte les changements suivants :

1° Nous avons ponctué selon les exigences du sens ;
2° Nous avons distingué l'*i* et le *j*, l'*u* et le *v*, et par suite supprimé le tréma sur *u*, puisqu'il servait uniquement à distinguer les deux caractères *u* ; d'ailleurs l'emploi en était irrégulier : *cundit* 189 à côté de *tracündy* 80.

3° Nous avons coupé les mots et mis des apostrophes selon l'usage moderne : *s'au n'é* pour *s'auné* « s'il n'est » ; nous avons introduit l'apocope : *à qui lou pri 'n empourtarat* 83 « à qui en emportera le prix » ; *que 'n an* 154 « qui en ont ».

Nous n'avons pas ajouté d'accents, malgré la confusion qui peut se produire entre *é* et *ê*, entre *o* et *œ* (*eu* franç.) ; voy. ci-dessous, p. 33, chap. des voyelles simples, dernier alinéa.

Les modifications de détail seront signalées en note.

GRAPHIE DE L'AUTEUR

La graphie du *Ballet foresien*, sans avoir la régularité et la sincérité d'une graphie phonétique, est cependant très simple. En principe, l'auteur a supprimé les lettres, surtout les consonnes, qui ne se prononçaient pas.

1. Comme les catalogues ne sont pas d'accord sur ce nombre, je reproduis les indications de l'édition : 60 exemplaires sur papier vélin, 8 sur papier de couleur, 3 sur papier de Chine.

VOYELLES.

1. *Voyelles simples.*

Une des exceptions à la règle que nous venons de poser concerne les voyelles finales *ouvertes* qui sont toutes et toujours ¹ suivies de *t* : *at, ét, it, ot, ut*. Ainsi, malgré l'accent, *ét* doit être prononcé *è*. C'est un usage dont nous avons essayé ailleurs ² de trouver l'origine. Ces finales ne riment qu'avec elles-mêmes : le participe passé de la 1^{re} conjugaison est en *at* et ne rime pas avec l'infinitif qui est en *a* (*a* fermé); la finale *ét* ne rime pas avec les finales *é, ey, e*, et la prononciation actuelle a maintenu ces différences. Nous verrons plus loin (p. 35, fin) que *t* final ne suit jamais une voyelle fermée ou longue.

Les voyelles *fermées* *a, i, u* n'ont pas de graphies spéciales.

La voyelle *fermée é* est marquée par *é, ey* ou seulement *e*; c'est du moins ce qu'on peut conclure soit du fait de l'étymologie, soit du fait de la prononciation actuelle.

La voyelle *o* peut avoir deux sons : 1^o dans les paroxytons, *o* tonique, remontant à *ò* latin, a le son français « *ò* » : *parrochy, clochy, bollié* < *botulas, vollié* < **voleat*; 2^o dans les oxytons, *o* tonique doit avoir le son *œ* : *myo, chavyro*, aujourd'hui *myé, chavyé*; *Chavacio* « Chavassieux ». C'est la prononciation actuelle qui permet de distinguer deux sons là où la graphie est uniforme. Il faut sans doute attribuer le même son *œ* à l'*o* des mots *grossa* « grosse » à cause du masculin *gro*; *fossa*, infinitif, *chocharin*, conditionnel, où *o* protonique alterne avec *au* tonique ³.

2. *Diphthongues graphiques.*

Ay, ey. La graphie *ay* est rare et doit être le résultat d'inat-

1. Il y a naturellement, dans ce cas comme dans les suivants, des exceptions; mais ce sont vraiment des exceptions. D'ailleurs, au xvi^e non plus qu'au xvii^e siècle, il n'y avait aucune rigueur dans l'orthographe.

2. Voir le *Dialecte de Saint-Étienne au XVII^e siècle*, p. 108, § 434; voir aussi le § 433.

3. Voy. le *Dialecte de Saint-Étienne*, p. 12, § 121.

tentions. Le Bal. for. emploie ordinairement *ey* soit pour représenter *ai* archaïque, soit pour représenter *ei* étymologique. On trouve dans les deux cas des exemples de graphies avec *e* simple : *gére* < jacer *e* et *feyre* < facere ; -*éry* pour -*eria*, -*eza* ou -*eyza* au subjonctif. C'est donc que la prononciation était *é*.

Au alterne comme tonique avec *o* protonique : *chauche*, *chocharin*. Peut-être la prononciation était *æ* pour *au*, *œ* pour *o*.

Ie, reste d'un ancien *ier*, devait avoir la prononciation *i* ou peut-être *yi*. La réduction de *ier* à *i* est constatée dans les textes lyonnais dès le xvi^e siècle.

Ue était sans doute un *u* troublé par le son d'un *œ* très fermé ; dans ce cas, la graphie paraît assez exacte ; elle ne se rencontre que dans quelques mots : *curafuét*, *lenguét* (au lieu de *lengun* avec *u* nasal) ; *suergen*, *suerzelly*, *ébuerfit*.

Il y a deux sons dans la fausse diphtongue graphiée *oy*, *oe*, *oue*, même *ouey* ; *goytrou* « goîtreux » a un féminin *gouey-trouza*. Le son est *wé*.

Quand *y* n'est pas initial ou final, il ne se rencontre guère que dans les diphtongues.

3. Voyelles nasales.

An est *a* nasal.

En venu de *èn* est distinct de *eyn* venu de *én* : *argen*, *den*, mais *meyn* « moins », *seyn* « sein ». Le premier est aujourd'hui *on*, le second *én*.

In et *un* sont *i* et *u* nasalisés ; ils ont encore cette prononciation.

On était sans doute *o* nasal. Il a trois origines : *an* (*pane* > *pon*) ; *èm* (*inseme*(1) > *ension*) ; *on* (*non* > *non*). *Pon* et *non* riment ensemble. Aujourd'hui, les dérivés seuls de *on* ont pris le son *oun*.

Oin ne se trouve que dans *'groin*, sans doute *grwèn* et non *grwin*.

CONSONNES.

1. Dans l'intérieur des mots.

Les consonnes sont parfois inutilement redoublées : *cuffin*, *echolla* « école », *parolla*, *parrochy* (mais *parouchin*). *S* a quelquefois, entre deux voyelles, le son dur ; *pouse*, *simouse*, *pétou-rése*, *paliason* ; mais ce n'est pas une règle : *meysson*, *leysson*, etc. Partout nous avons rétabli *ss*.

La lettre *h* est supprimée au commencement des mots, même dans les cas où elle représente l'*h* français dit aspiré : l'*au* « le haut », l'*âtou* « la haste » ; ainsi notre dialecte ignore l'hiatus. Elle est écrite inutilement à l'initiale dans les trois mots : *herou* « heureux », *L'Heurdotion*, *heyre*, imparfait du v. *estre*, à côté de *ere* ; et dans *echolla* « école », *thioleyn* adjectif.

S originairement entravé est maintenu, ou vocalisé, ou supprimé. On a donc les trois graphies suivantes : 1° *testa*, *escuella*, *presta* adjectif féminin ; 2° *je preytou* « je prête », mais cette graphie est rare ; 3° *apretat* « apprêté », *eperancy*, *juqu'à*.

2. Consonnes finales.

On ne trouve régulièrement que trois consonnes finales, *n*, *r*, *t*.

N marque les voyelles nasales et n'est jamais suivi d'une autre consonne ¹.

R final ne s'est maintenu que s'il n'était pas final en roman ².

T final ne sonne pas. Il marque le son ouvert et bref d'une voyelle précédente ; aussi ne le trouve-t-on jamais après une voyelle longue ou fermée : infinitifs, *ama*, *veny*, *avé*, mais participe, *arrapat*, parf. 3^e pers. sing. *venit*, *alet* ; 3^{es} pers. sing. *é*

1. Exceptions : *argent*, *grand* (*beyla*), *mau plezant*, *benfezant*, *tant*, tous mots ou finales qu'on trouve ailleurs sans dentale finale ; en outre *rond*.

2. Exceptions : *or*, *amour*, *deur* à côté de *du*. Inversement on a *liard*, à côté de *tar*, *Reynar* ; cp. *part te* au lieu de *par te* « pour toi ».

« est », *nuré* « nourrit », *fau* « faut » ; au subj. *amé*, *trouté* ; l'indéfini *tout*, singulier, est graphié *tou* au pluriel.

On trouve exceptionnellement d'autres consonnes : *d* (voy. les notes 1 et 2, p. 35) ; *g* dans *long* ; *m* dans *Adam* ; *q* dans *cinq*.

S paraît régulier à la 2^e pers. du sing. du futur : *tu lichares*, *tu sares*, où il marque sans doute, à défaut de *t* inacceptable en ce cas, le son *è* qui est celui de cette finale ; peut-être pour la même raison, on a *boues* « bois » qui rime avec *Noues* « Noé », *de ves*, prép. « vers ». *S* est irrégulier dans les pluriels *cleys* « clefs », *ners* « nerfs » qui rime avec *de travers*.

3. Consonnes de liaison.

Les consonnes finales, flexionnelles ou autres, supprimées devant les mots qui commencent par une consonne, reparaissent devant les voyelles initiales. Ce sont les lettres *z*, *n*, *t*. Au lieu d'être écrites à la fin du mot auquel elles appartiennent étymologiquement, elles sont graphiées au commencement du mot suivant auquel elles se lient phonétiquement.

Z se trouve après les déterminatifs : *lou zarmagnat*, *le zetialle*, *do zartyo*, *o zeclot* ; *mou zio*, *te zamour* ; *le doue zechine* ; *nou zaron* ;

après les prépositions ¹ : *su ziquette* *blotte*, *sen zautra*, *sen zavé sey* ;

après des pluriels : *le goureyre zamouréte*, *faire le zaléne zévarachie*.

N se trouve après l'adjectif *bon* : *de bon n'emou* ;

après les adjectifs possessifs : *mou nor*, *mou nargent*, *tou nes-cuella* ; après l'impératif *vin* « viens » : *vin navan*, ailleurs *vinavan*.

T venu des flexions verbales se trouve une fois dans : *vou métévy* (*vou m'ét évy* « il m'est avis »), et plus ordinairement devant les pronoms personnels de la 3^e personne postposés : *e tou* pour *ét ou* « est-ce » ; *seye tou*, litt. « soit-il » ; *que sier tou de* « que sert-il de » ; *qu'osse tey pre...!* litt. « qu'eût-il pris...! »

1. Il n'en est pas de même après les adverbes : *pa autra* « pas autre », ni après les conjonctions : *quan aul ot* « quand il eut. »

Ailleurs on a : *voé ore lou jour* « c'est maintenant le jour » ;
s'au n'é escharat « s'il n'est lavé », sans *t* de liaison.

4. Consonnes mouillées.

L mouillé est marqué par : 1° *ill* : *taillon* ; 2° *lli* : *tallian* ;
3° *li*, *ly* : *palias* < *s* > *on*, *parpalion*, *cralye*.

N mouillé n'est pas toujours marqué par la graphie : *charonny* rime avec *besongny* ; *embuny*, *epouny*, *rauny* « rogne » impératif, *oulanye*, ont *n* mouillé.

La phonétique, la morphologie, la syntaxe et le vocabulaire ont été étudiés avec ceux des Chapelon dans notre *Dialecte de Saint-Étienne au XVII^e siècle* ; les remarques de versification ont été faites plus haut, pages 6-8.

II. — LA CRITIQUE DU TEXTE ET LA TRADUCTION

Nous avons donné une traduction de ce texte, parce que la traduction oblige l'éditeur à ne rien dissimuler de ses ignorances et de ses erreurs¹.

On trouvera des unes et des autres dans les pages qui suivent. Les archaïsmes de ce poème qu'on doit considérer comme une œuvre du xvi^e siècle, les créations possibles — au moins par dérivation — de termes nouveaux, les acceptions hardiment métaphoriques de termes anciens qu'on peut rencontrer chez cet intrépide manieur de mots qu'est l'auteur du *Ballet*, voilà autant d'obstacles où l'on peut broncher. Ajoutons-y l'*unicité* du texte original, qui nous prive de la ressource des variantes ; ajoutons-y

1. Cp. P. Meyer, *Questions sur le poème de la croisade albigeoise*, Rom., IV, p. 267.

encore l'absence de travaux antérieurs sur ce document. Sans doute P. Gras, Onofrio, et après eux, P. Duplay ont accueilli dans leurs divers dictionnaires un certain nombre de mots tirés du *Ballet* ; mais, sans compter qu'il a fallu faire la critique des sens qu'ils donnaient, ils avaient les uns et les autres la facilité de passer sous silence les mots difficiles à comprendre ; ils en ont usé. Un traducteur n'a pas cette échappatoire.

Cependant, malgré des incertitudes assez nombreuses, nous avons été extrêmement sobre de corrections, persuadé que mieux valait offrir au lecteur un texte même incertain que des hypothèses même ingénieuses. Au fait, c'est le *Ballet* de 1605, tel quel, qui est intéressant, et non ce qu'on peut y introduire en 1911. De plus, qui sait si une connaissance plus complète de l'ancien français ou des divers dialectes, une précision plus grande dans le sens de mots déjà relevés par les lexicographes, ne permettraient pas d'expliquer certains termes encore obscurs. Celui qui, pour tout élucider, voudrait trop corriger, s'exposerait, en méconnaissant un mot précieux, à regretter de l'avoir condamné de sa seule autorité¹.

Nous ne dirons qu'un mot de la traduction. D'après des exemples que l'on connaît, nous avons tenté, pour conserver quelque chose du mouvement de ce texte, d'en donner une traduction rythmique. Nous avons conservé parfois les archaïsmes et les provincialismes quand ils étaient expressifs et commodes pour le vers ; mais nous avons pris soin de les souligner et, à l'occasion, de les expliquer en note.

1. Qu'on me permette de donner un exemple qui illustrera ce cas et justifiera, je pense, mes scrupules à corriger. Au vers 395, on trouve l'expression *testa de dourét*. *Dourét* « ne me disait rien » ; il était tentant de mettre à la place *sourét* « hareng saur » ou *gourét* « pourceau ». Heureusement *douré* vit encore avec le sens de « homme sans cervelle » dans le patois de Sancey (Doubs) ; je l'ai retrouvé, assez tard, dans la *Revue de philologie française* (XIII, p. 134). J'en dirai autant de *troulat* 183, de *pale* 396, de *colléry* surtout, 418, et de combien d'autres. Inversement, dans je ne sais plus quel texte français du xvi^e siècle, j'ai rencontré une expression comme *empêcher de fumer le topin* ; je suis persuadé que l'éditeur a lu *rumer* « brûler », mais qu'il l'a corrigé, ne le connaissant pas, en *fumer* ; il a eu tort : l'expression devait être courante ; cp. ici v. 386.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

DES OUVRAGES CITÉS

En outre des ouvrages dont nous avons donné les références dans notre *Dialecte de Saint-Étienne au XVIII^e siècle* et que nous avons utilisés naturellement pour établir le texte du *Ballet foresien*, voici la liste des ouvrages qui sont plus particulièrement cités dans cette étude.

BENEYTON. *Abrégé de l'histoire chronologique de... Saint-Estienne*. 1745. Manuscrit, Bibliothèque de la ville de Saint-Étienne; copie de 1882.

BENOIT (A.). Un article de la *Revue forézienne*, mai 1868, pp. 239-247 : « Quelques mots sur LA GAZZETTE FRANÇOISE et le BALLET EN LANGAGE FORÉSIEEN de Marcellin Allard.

BLANC (Louis-Étienne). *Les Canettes de Jirome Roquet dit Tampia, ouvrié taffetaquié... par Louis-Étienne Blanc*. Lyon, Méra, Paris, Librairie internationale. MDCCCLXV.

BRUNET (Gustave) a réimprimé en 1855 le *Ballet foresien*. A Paris, chez Aug. Aubry, libraire. — Trois pages d'introduction (v-viii) où l'éditeur explique que le *Ballet foresien* inaugure une série de réimpressions d'œuvres rares et anciennes en patois, essaie d'indiquer l'intention de l'auteur du *Ballet*, donne enfin quelques détails bibliographiques avec un mot sur la *Gazette*. Le texte du *Ballet* commence p. 9 et se termine p. 24.

BRUNOT (Ferdinand). *Histoire de la langue française*, 3 vol. parus, 1905, 1906, 1909. A. Colin, Paris.

CHAPELON. Voir soit l'*Entrat solennella de Monsieur et de Madama de S. Priest dins lour vialla de Santetiève, pouemou, par J. C. Fourizien. M.DC.LXXXVIII*, soit la *Collection complete des œuvres de Messire Jean Chapelon, prêtre... par M^{re} E. C[hauve]*, Saint-Étienne, chez l'Éditeur (et chez) De-

vers. M.DCC.LXXIX. — Cette édition contient en outre les *Ouvrages de M. Antoine Chapelon, dit Mamon, père de M. Chapelon prêtre*, et les *Ouvrages de M. Jacques Chapelon, ayeul de M. Jean Chapelon, prêtre*.

CHAVERONDIER. *Inventaire des titres du comté de Forez fait en 1532 par Jacques Luillier... suivi d'un Appendice contenant plusieurs pièces inédites et des fragments de l'Inventaire des titres du Forez dressé en 1473 par Perrin Gayand, publié par Aug. Chaverondier, docteur en droit. Roanne, Sauzon. 2 vol. M DCCC LX.* — C'est dans l'Appendice (2^e vol.) que se trouve le passage relatif à la *Philocalie* de Jean Du Croset. Les renseignements bibliographiques que donne Chaverondier ont été confrontés avec ceux que fournit M. Baudrillier dans une *Bibliographie lyonnaise* dont je n'ai plus le titre exact.

DE LA MURE-CHANTELAUZE. *Histoire des ducs de Bourbon et des comtes du Forez par Jean-Marie De La Mure... publiée pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Montbrison portant la date de 1675. 4 vol. Paris, MDCCCXL-MDCCCXLVII.* — L'éditeur est Chantelauze (voy. Guy de Lagrye). Le III^e vol., *Pièces supplément.*, contient une histoire de la littérature dialectale et des extraits de diverses œuvres patoises, au nombre desquelles se trouvent les vers 1-4, 13-20, 37-38, 63-72 du *Ballet*.

DE LA TOUR-VARAN. *Études historiques sur le Forez. Armoiral et Généalogies des familles qui se rattachent à l'histoire de Saint-Étienne... par M. De La Tour-Varan, Bibliothécaire de la Ville de Saint-Étienne. Saint-Étienne, Montagny, 1854.* — La première famille dont la généalogie soit donnée est celle de la famille Allard. L'auteur de cette généalogie, ainsi que de quelques autres, est M. Hippolyte de Sauzée.

DUPLAY (Pierre). *La Clà do parlà gaga (la Clé du parler gaga)... par Pierre Duplay, Dit : lou pare Barounta. Saint-Étienne, Urbain Balay, 1896.* — Paraît reproduire, en ce qui concerne le vocabulaire du *Ballet*, les dictionnaires de P. Gras et d'Onofrio.

GRAS (Pierre). *Dictionnaire du Patois forézien par L.-Pierre Gras...*, Lyon, Auguste Brun, 1863. — N'indique pas toujours si les mots qu'il donne appartiennent au langage encore vivant

ou aux textes qu'il a compulsés. Dans ce dernier cas, il traduit un peu trop d'instinct.

GUY DE LAGRYE, pseudonyme de *René Chantelauze*. Article de 32 pages, relié avec la réédition du *Bal. for.* par G. Brunet, aux Archives départementales de la Loire. L'article est divisé en deux parties : 1^o La famille Allard et Marcellin Allard, ses talents d'écrivain et de sculpteur ; 2^o *La Gazette françoise*, dont l'auteur résume le sujet, surtout à l'aide de citations. On trouve, à la fin de ce mémoire, le renseignement qui suit, et dont il faut laisser la responsabilité à l'auteur : le *Ballet* « ne parut qu'après l'indigeste roman de d'Urfé ».

JACOB (P. L.). *Recueil de farces, soties et moralités du Quinzième siècle*. Paris, Garnier, 1876. — *La Condamnacion de Bancquet*, pp. 265-453.

ONOFRIO (J.-B.). *Essai d'un Glossaire des patois de Lyonnais, Forez et Beaujolais par J.-B. Onofrio*. Lyon, N. Scheuring, 1864. — Bonne méthode tant pour les exemples et les références que pour les rapprochements, parfois hasardés, avec les autres dialectes et l'ancien français.

REVUE FORÉZIENNE ; voy. *Benoit*.

RIGAL (Eugène). *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI^e siècle et au commencement du XVII^e siècle par Eugène Rigal*. Paris, Hachette et C^{ie}, 1889.

SAINT-ÉTIENNE. Titre d'un ouvrage p. p. la Ville de Saint-Étienne à l'occasion du Congrès de l'Association française pour l'Avancement des Sciences tenu en cette ville en 1897. Trois volumes. Société de l'imprimerie Théolier-J. Thomas et C^{ie}, 1897. — Un article surtout est à consulter : *Ville de Saint-Étienne, Notice historique* de C. P. Testenoire-Lafayette (t. I, pp. 1-64) ; un autre article, *L'esprit littéraire stéphanois de J. Fournier-Lefort* (t. I, pp. 191-211) est fait, en ce qui concerne la littérature patoisante, de seconde main.

SAUZÉA (Hippolyte de) ; voir *De La Tour-Varan*.

TERRIER SEILLON OU CEILLON de 1585, à la Bibliothèque de la ville de Saint-Étienne.

THOMAS (Ant.). *Deux quatrains en patois de la Haute-Marche imprimés à Paris en 1586*. *Romania*, XXXVI, pp. 403-419.

BALLET

EN LANGAGE FORESIEN

De trois bergers et trois bergeres, se gaussant des amoureux qui nomment leur 'maistresses, leur doux souvenir, leur belle pensee, leur Lis, leur Rose, leur œillet, etc.

COLIN, ALIZON	}	Jeunes
BIDAULT, GRABIELLA		
GUILLOT, MADALON		Vieux

Lesquels entreront dansant les allemandes, et ayant faict trois ou quatre tours de salle, s'arresteront, chacun couple separé et distant, où, apres quelques rustiques caresses, diront ainsi :

1. Sic dans le texte.

BALLET FORESIEN

(Texte)

COLIN.

Ben graney seyan le meysson,
Et Dio *gar de ma* lou garson
Que leysson la viat et lou gère
Par dancye avoy le bargère, 4
Le carte, lou da et le guille
Par se gala avoy le fille!
Que sier tou de se trazeyrie?
Vou n'é que charchie de veyie 8
Et se revondre din la bena
De calamitat et de pena,
Qua jamey de malencounit
Ren que sét *d'eplét* nou venit. 12
Par sou, Alizon, mon confor,
La fréchura de mon réfor,
Lou chamarat de me zámour,
La fina gema de mou jour, 16

2. *Gardema* en un mot. — 11. *Qu'a* dans le texte. — 12. *Deplét* en un mot.

BALLET FORÉZIEN

(Traduction)

COLIN.

Riches ¹ en grain soient les moissons,	
et que Dieu garde ² les garçons	
qui laissent repas et sommeil	
pour danser avec les bergères,	4
qui laissent cartes, dés et quilles	
pour s'amuser avec les filles!	
Que sert-il de se tracasser?	
Ce n'est que chercher des soucis	8
et s'ensevelir dans la cuve	
de calamité et de peine,	
car jamais de mélancolie	
aucun avantage ne vint. ³	12
Aussi, Alizon, mon confort,	
le frais repos ⁴ de mon raifort,	
le beau manteau de mes amours,	
la fine gemme de mes jours,	16

1. P. Duplay (pp. 30-32 de la *Clà*) a transcrit, avec sa graphie, et traduit les vers 1-12, 15-19 et 21-26. — 2. Littér. « (Que) Dieu garde de mal » selon la formule consacrée. — 3. Littér. « Rien qui soit de profit... ». P. Duplay édite : *sei de plèid*, et traduit « : Rien que soif de plaid nous venait ». — 4. Littér. « la fraîcheur ».

Mou nor, mou *nargen* et ma perla,
 Mon buye, mon bachat, ma gerla,
 Ma girouflea, mon pie d'alueta,
 Gy t'en prio, fezon la palueta. 20
 Et te, Guillot, avoy Bidault,
 N'etogie pa lou soubresault;
 Ma empeniede de courajou
 Le gente fille do mazajou, 24
 Et vou veyry, sen me fossa,
 Comma gy le voy trenoussa.
 Seyvy donque, bella Alizon,
 Vou ya prou que nou devisa; 28
 Secouyon su ziquette blotte
 La chazerassy de le crotte,
 Et à quauque pry que nen vene,
 Montra comma tu te demene, 32
 Et que tu n'a pa tout l'etio
 La chamizy arrapat ó quio,
 Ma, quan voé dit, ossy levrery
 Que filli d'iqueta charrery. 36

ALIZON

Genty Colin, que j'amou myo
 Que le z'etialle de mou zio,
 Mio que l'*amourouza* se pous<s>e,
 La rafoulouza se simous<s>e, 40

17. *Nargent* dans le texte. — 18. *Buye*, avec *-ye* tonique. — 39. Le texte porte par erreur *L'amoura*. Dans ce vers et les suivants, *pouse*, *simouse*, *pétourése*, *paliason* doivent être graphiés avec *ss*.

mon or, mon argent et ma perle,
 mon cuvier, mon auge, ma *gerle* ¹,
 ma giroflée, mon pied d'alouette,
 je t'en prie, levons haut la jambe ². 20
 Et toi, Guillot, avec Bidault,
 n'épargnez pas les soubresauts ;
 mais attrapez avec ardeur
 les *gentes* filles du hameau, 24
 et vous verrez, sans y faillir,
 comme je vais les trémousser.
 Si tu crois, donc, belle Alizon,
 voici assez que nous causons; 28
 secouons sur ces labourés
 le panier aux crottes de boue ³,
 et à quelque prix qu'il en vienne ⁴,
 montre comme tu te démènes, 32
 et que tu n'as pas tout l'été
 la chemise collée au c...,
 mais que, s'il faut, tu es légère ⁵
 autant que fille de la rue. 36

ALIZON

Gentil Colin, que j'aime plus
 que les étoiles de mes yeux,
 plus que l'amoureuse sa gorge,
 la ravaudeuse ses chiffons ⁶, 40

1. *Gerle* « seau », donné comme dialectal, avec un sens un peu différent, par Littré, *Suppl.* — 2. *Palueta* ; cp. dans Et. Blanc, *palète* : « Jeu qui consiste à sauter, en écartant les jambes, au-dessus d'une borne ; jeu du cheval fondu » ; dans God. *palette*, *paelete* ; voy. notre *Dialecte de Saint-Étienne au XVII^e siècle*, au Lexique. L'expression *faire la palueta* signifie ici « danser ». — 3. Périphrase, à la façon du xvi^e siècle, pour désigner les chaussures sans doute. — 4. Loc. du xvi^e siècle ; on disait aussi en franç. « à quelque prix que fût le blé », pour dire « à tout prix ». — 5. Littér. « Mais, quand c'est dit, aussi légère... » ; la phrase n'est pas construite régulièrement. — 6. *Rafoulouza* « radoteuse » auj. ; mais comme « ravauder » avait en franç. les deux sens de « radoter » et de « raccommoder », j'attribue inversement à *rafoulouza* le sens de « raccommodeuse ».

Le pétourés<s>se lour palias<s>on,
Lou cotaramber lou pesson,
Que le mouche n'amon lou lat
Et lou meyssonnye la peylat, 44
Diréy jou en una parolla,
Qu'oére conta una rafolla,
Genty Colin, genty Cola,
Que d'o féyre n'e jamey la, 48
Lou capio d'iquéle véyie,
Que romprit davan que pleyie,
O metye jamey engrotat, 52
Ma, comma ben eparmentat,
Toujour ossy drét qu'un guillon,
En emouey comm'un parpalion,
Ma viat, mou nounou, ma sandat,
Tout quan qu'à Dio j'ey demandat, 56
Sét que sét, sarat que sarat,
Gy farey sou que te plerat,
Et nou saréy jamey réydissey
A quacoda dyn la pelissy 60
Ton petit frare Bartomyo,
N'ossa jou que la réy do quyo.

BIDAULT

Et te, Grabiella, tout lou beyn
De l'arma que j'ey din lou seyn, 64

41. L'e final de *pétourésse* ne compte pas dans le vers. — 48. *Do* en un seul mot; peut-être l'article « du »; *féyre* serait substantif; j'aime mieux comprendre *d'o féyre*, *o* étant le pronom neutre « le ». — 54. Le texte porte à tort : *Et emouey*. — 55. Comprendre *moun ounou*. — 58. *Té* dans le texte; mais *te* est seul correct.

les boulangères leurs corbeilles,
 les ¹ les poissons,
 que les mouches n'aiment le lait,
 et les moissonneurs la poêlée, 44
 je dirai même d'un seul mot,
 qu'ouïr raconter une histoire,
 gentil Colin, gentil Colas,
 qui n'est jamais las de le faire ², 48
 le premier ³ en ces choses-là,
 qui romprait avant de plier,
 au besoin jamais engourdi,
 mais en homme ⁴ expérimenté, 52
 toujours aussi droit qu'un guillet,
 allègre comme un papillon ⁵,
 ma vie, mon honneur, ma santé,
 tout ce qu'à Dieu j'ai demandé, 56
 quoi qu'il en soit, qu'il en puisse être ⁶,
 je ferai ce qui te plaira,
 et ne serai jamais rebelle
 à dorloter dans la pelisse 60
 ton petit frère **Barthélmy* ⁷,
 n'eussé-je que la raie du c...

BIDAULT.

Et toi, *Grabielle*, tout le bien
 de l'âme que j'ai dans le sein, 64

1. *Cotaramber* m'est inconnu. En lisant : *lou coutau* (muletiers, coque-
tiers ?) *amon lou peisson*, on obtient encore une phrase mal construite. —

2. La loc. « le faire » à une femme, se trouve dans les Cout. de Saint-
Bonnet, 14. Le sens est clair. — 3. *Capio* doit être le même mot que le fr.
« capion » emprunté du prov. mod. *capioun* et qui désigne l'étrave d'un
bateau, à la proue. (Voy. *Dict. gén.* H. D. T., au m. *capion*). — 4. Littér.
« mais comme bien expérimenté », archaïsme. — 5. Litt. « en émoi comme
un papillon », c'est-à-dire « papillonnant ». — 6. Litt. « soit que soit, sera
que sera ». — 7. On comprendra mieux que le *petit frère* soit appelé
Barthélemy, quand on en rapprochera le dicton provençal : *espeia coumo
sant Bartoumiéu*, « écorché vif » (Mistral, *Tres. fel.*, au m. *Bartoumiéu*).

De mon cor le vene et lou ners,
 Sen que j'erin tout de travers,
 Ma touta sada, touta bonna,
 Vo tu pa ò ta compagnonna, 68
 La genta Alizon si galeysa,
 Veny cambada una breza,
 Avoy la grossa Madalon
 Que n'en per pa cot de talon ? 72
 Tu sarie ben nou sey pa quét,
 Voulé féyre *a par* ton paqué !
 Nou sa tu pa que vou y a tyon
 D'estre soulét et d'estre *ension*, 76
 Tyon de ploura et tyon de rire,
 Tyon de bere et tyon d'ecrire ?
 Peu don que veycy, pie à pie,
 Tracundy lou tyon de dancye, 80
 Fezon tou dou à qui myo myo,
 Te de ton la, et me do myo,
 A qui lou pri 'n empourtarat ;
 Et en sou que metye sarat, 84
 Par te sarvy, n'etojarey
Tout quan que de melliou j'arey,
 A la bella franchy Marguéta,
 Se de plat, de bieç ou d'aréta. 88

GRABIELLA.

Bidault, la souta de *mou n'arma*,
 La retreyty de mou n'alarma,
 Mou n'eperancy, mon refujou,
 Ma courat, me bollye, mon fejou, 92
 Mon petit ventre, mou n'embuny,
 Et lou levon de mou n'epouny,

74. *Apar* en un mot. — 76. *Enssion*. — 78. La finale *-re* de *bere* compte pour une syllabe. — 86. *Tou* dans le texte ; partout ailleurs *tout* au sing., *tou* au plur. — 87. Ce vers est entre parenthèses dans le texte. — 89. *Mon n'arma*. — 93-94. *Embuny*, *epouny*, avec *n* mouillé.

de mon corps les veines et nerfs,
 sans quoi j'irais tout de travers,
 ma bien savoureuse, bien bonne,
 veux-tu pas avec ta compagne, 68
 la *gente* Alizon si joyeuse,
 venir gambader quelque peu,
 avec la vieille Madelon
 qui n'en perd point coup de talon ? 72
 Tu serais bien je ne sais quoi,
 vouloir faire à part ton paquet !
 Ne sais-tu pas qu'il y a temps
 pour être seul, pour être ensemble, 76
 temps pour pleurer et temps pour rire,
 temps pour boire et temps pour écrire ?
 Puis donc que voici, pas à pas,
 tout à point le temps de danser, 80
 faisons tous deux à qui mieux mieux,
 toi de ton côté, moi du mien,
 à qui en emporte le prix ;
 et lorsqu'il en sera besoin, 84
 pour te servir je ne plaindrai
 tout ce que de meilleur j'aurai,
 à la belle franche Marguette ¹,
 soit à plat, de biais ou de champ ². 88

GABRIELLE.

Bidault, l'asile de mon âme,
 ma retraite dans mes alarmes,
 mon espérance, mon refuge,
 mes poumons ³, mes boyaux, mon foie, 92
 mon petit ventre ⁴, mon nombril ⁵,
 et le levain de mon gâteau,

1. C'est-à-dire « à la bonne franquette » ; voy. « à la franche Marguerite » dans Littré, *Marguerite*, Hist. xvi^e s. — 2. Comprendre : « De toutes façons ». — 3. Sens restreint de *courat* « fressure ». — 4. Le petit ventre était soit l'estomac, soit le bas-ventre (Littré, *ventre*, 5^e fin). — 5. Littér. « le renflement du ventre ».

Mon tourtelion, mon craquelét,
 Mon chalanda, mon fardelét, 96
 Mon non d'echina, mon gouleyon,
 Le fricaude de mon cayon,
 Genty Bidault, Bidault gourrye,
 Bidault adrét à s'appouérye, 100
 Que pruto *se tendrit* le vene
 Que nou féyre drét à le fene,
 Lou *jay* de touta la parrochy,
 Lou batey de la grossa clochy, 104
 De ma garena lou furét,
 Et l'étrót de mon tracoulét,
 Bidault, gy te jurou ma viat
 Que gy soy pruto tiat que miat, 108
 Et que mey *par* te gy farin
 Que par me feyre nou sorin,
 Trot herouza, se m'étévy,
 Quan j'ey lou poé de te sarvy ; 112
 Commanda, tally, rauny et cou,
 Me veycy touta par te sou.

GUILLOT.

Vielly, pru vielly que Noues
 Que fit la gran archy de boues, 116
 Et mey qu'Adam, lou pare vyo
 Que pardit la franda do quyo,

97. -na final d'echina ne compte pas dans le vers. — 101. Le texte porte *s'etendrit* ; l'expression « n'avoir veine qui y tende » se trouve dans le disc. de Mayenne (*Sat. Mén.*), elle est relevée par Littré (*veine*, 2^e fin) ; elle a un autre sens, mais elle rapproche aussi *veine* de *tendre*. — 103. *Jay* : on attendrait *je*y, selon la graphie du *Bal. for.* — 109. *Part te* (sic). — 113. *Tally, rauny* ont l et n mouillés.

mon *tourtellion* ¹, mon craquelin,
 mon bagage, mon doux fardeau, 96
 et mon échine, et mon gosier,
 et le régal de mon cochon ²,
 gentil Bidault, Bidault galant,
 Bidault preste à s'évertuer, 100
 qui se romprait plutôt les veines
 que de ne faire droit aux femmes,
 le coq de toute la paroisse,
 le battant de la grosse cloche, 104
 de ma garenne le furet, ³
 et la bonde de mon tuyau ⁴,
 Bidault, je te jure ma vie
 que je suis plus tienne que mienne, 108
 et que je ferais plus pour toi
 que pour moi je ne saurais faire,
 trop heureuse, à ce qu'il me semble,
 quand j'ai pouvoir de te servir ; 112
 commande, taille, rogne et couds,
 me voici toute pour toi seul.

GUILLOT.

Vieille, plus vieille que Noé
 qui fit la grande arche de bois, 116
 même qu'Adam, le père vieux
 qui y laissa la peau du c... ⁵,

1. Le *tourtillou* languedocien était soit un craquelin en forme de collier, soit une gaufre percée au milieu (*Dict. langd.* 1820). — 2. Pour le sens figuré de *fricaude* « friandises », cp. Ber. de Verville, *Moy. de parv.*, t. II, p. 139, édit. Delarue. *Cayon* sert peut-être, selon l'usage du xvr^e siècle, à dissimuler un autre mot. — 3. Cette métaphore (et combien d'autres, sans doute !) n'est pas de notre auteur. Elle sert avantageusement à discuter un cas de justice dans les *Cent nouvelles nouvelles*, xxv. — 4. Sens probable, mais pas assuré à cause de *tracoulet*. — 5. *Franda* est donné par God. avec le sens de « peau de mouton aux poils frisés. » D'autre part, d'après *Le Moyen de parvenir* (Stance, p. 87, éd. Delarue, t. II), à Rome, le châtement infligé aux « preneurs de loups... surpris en la réverbération naturelle » était de leur appliquer « de la poix toute chaude au c..., qu'après on tiroit ; et ainsi on lui arrachoit le poil. » L'auteur du *Bal. for.* connaissait peut-être ce détail.

Quan <i>aul ot</i> coutit de la pomma	
Que sa fena trouvave bonna,	120
(Qu'osse tey pre l'étrangoullion	
Davan qu'en couty un taillon !)	
Vielly pru blava que la mor,	
Vielly que put comma chat mor,	124
A qui le den fan la claquétta	
Comma <i>le cley d'un' epinétta</i> ,	
Madalon, ma drouly panoussa,	
Gro caremé, gran tirigoussa,	128
Droubla crupery, vio broutaquyo,	
Mon vey te chya, mon beyziquio,	
Ma grally, ma choua, mon crot,	
La babarauchy et lou drot	132
Que farit de tou lou juchie	
Le zaléne zévarachie,	
La <i>gran</i> beyla de le roussine,	
Mare de pét et de vicine,	136
Que fat quatrou vé mey de fyon	
Que tré pario de bo ension,	
D'iquelou de ves le Furétte,	
Don lou cayon fan lour farétte,	140
Gicla que pezave lou pét,	
Et pucella tan que trippét,	
Bossua, torsa, guerly, bigueyzy,	
Jartouza, goueytrouza, puneyzy,	144

119. *Aulot* en un mot. — 121-122. Les parenthèses ne sont pas dans le texte. — 126. Le texte porte : *le cleys dūnepinétta*. — 129. La syllabe finale *-ry* de *crupery* ne compte pas dans le vers. — 132. *-chy* final de *babarauchy* compte pour une syllabe. — 134. *Zaléne*, cp. *çalene* sans accent, 259. — 135. *Grand* ; ailleurs *gran*. — 144. Cp. la graphie *goytrou*, au v. 393.

quand il eut mâché de la pomme
 que sa femme avait trouvée bonne, 120
 (Ah ! s'il eût pris l'étranguillon
 avant d'en mâcher un morceau !)
 vieille plus blême que la mort,
 vieille qui pue comme un *chat mort* ¹, 124
 à qui les dents font la cliquette
 ainsi qu'un clavier d'épinette ²,
 Madelon, mes chausses-torchon,
 vieille statue, meuble encombrant ³, 128
 double croupière ⁴, trousse-queue ⁵,
 mon va-te-ch... , mon baise c. . ⁶,
 ma corneille, chouette, corbeau;
 l'épouvantail et le dragon 132
 qui ferait de tous les perchoirs
 sauver les poules effarées,
 la grand' maîtresse des ânesses,
 mère de pets et de *vessines*, 136
 qui fait quatre fois plus d'ordure
 que trois paires de bœufs ensemble,
 de ceux qui sont vers les Furettes ⁷,
 dont les pourceaux font leur profit ⁸, 140
 ⁹ qui pesait les pets,
 et pucelle autant que tripette,
 bossue, tordue, louche, cagneuse,
 mal bâtie ¹⁰, goîtreuse, puante, 144

1. Probablement survivance de la locution *caput mortuum* « résidu », employée par les alchimistes. — 2. Cp. Rabelais II, ProL. « les dentz leur tressailloyent comme font les marchettes d'un clavier d'orgues ou d'espinette quand on joue dessus... » — 3. Sens peu sûr. — 4. « Croupière » est employé par Beroald de Verville, dans le *Moy. de parv.* (t. II, p. 39, fin, éd. Delarue) comme terme injurieux. — 5. Sens très peu sûr. — 6. Dans Mistral, *baiso-quiéu* est donné avec le sens de « croupière ». — 7. Les Furettes, quartier de Saint-Étienne. — 8. La loc. *faire ses ferrettes* existait autrefois en français. Elle subsiste encore dans la région de Saint-Étienne. — 9. *Gicla* m'est tout à fait inconnu ; si ce mot est en rapport avec le prov. *gisclet* « clifoire », on pourrait lire *pissave* au lieu de *peçave* et traduire « clifoire qui pissait les pets ». — 10. Sens douteux.

Brétta, manchétta, contrafeyty,
 Autramen de bella defeyty,
 La chava tourta que, de not,
 Chauche le gen tant qu'elly pot, 148
 Madalon, que nou sat ny sin
 Quan l'envey de quaqua ly vin,
 Ma s'enfoyre *comma* un levrie,
Tan qu'à l'orlou de son darrye, 152
 Qu'o garodon et qu'o zeclot
 Que 'n an souven ny po ny trot,
 Seyvy don, vin avan dancye !
 Coura qu'ey voulan commencye, 156
 Sarion nou de si *póra* sorta
 De juye à la chichy morta,
Escondut, cachy, *malala*,
 Quan voé lou cot de se gala? 160

MADALON.

Guillot, l'etoupon de ma bouta,
 A qui gy me soy donna touta
 Endé la sima do chavyo
 Tan qu'a le zongle do zartyo, 164
 Nyo ben dé le solle do pie
 Juqu'à la traveizon do cye,
Et sarat pa l'uliet mourey
 (Que nou te serve de gourrey, 168
 Par — quan farat cremou de frét —
 Te sarra lou na din l'etrét!)
 Que, par te releva de perda,
 L'ara *tout* envourpa de merda! 172

151. *Commà* dans le texte. — 152. *Tant* ici; ailleurs *tan*; cp. *quan*. — 154. *Que nan*. — 157. *Póra*, qui est manifestement une faute. — 159. Le texte porte *et conduit*. — *Malala* a une majuscule. — 167. *Et*; lire *eh!* sans doute. — 168-170. Les parenthèses et les tirets ne sont pas dans le texte; je les ai ajoutés pour éclairer un peu cette longue phrase confuse. — 172. *Tost* (sic) pour *tout*, je pense.

bègue, manchotte, contrefaite,
 en un mot, de belle défaite,
 le cauchemar qui, dans la nuit,
 écrase les gens tant qu'il peut, 148
 Madelon, qui ne sait ni sent
 quant l'envie de *faire* ¹ lui vient,
 mais se salit ² comme un lévrier,
 jusqu'au rebord de son derrière, 152
 jusqu'aux chaussons et aux sabots
 qui en ont souvent peu ou prou,
 eh bien donc, viens ici ³ danser!
 Dès lors qu'ils veulent commencer, 156
 serions-nous de si pauvre rang ⁴
 que de faire tapisserie ⁵,
 à l'écart, cachés, mal en point,
 quand c'est *le coup* de s'amuser ? 160

MADELON.

Guillot, le bouchon de mon outre,
 à qui je me suis donnée toute
 depuis la *cime* des cheveux
 jusqu'aux ongles de mes orteils, 164
 même de la plante des pieds
 jusqu'au plafonnage du ciel,
 hein ! c'est bien le petit œil noir
 (Qu'il ne te serve de collier, 168
 pour — quand il gèlera de froid —
 te serrer le nez à l'étroit!)
 qui, *pour te relever de perte* ⁶,
 l'aura tout entouré de m.... ⁷! 172

1. J'atténue. — 2. Littér. « s'enfoire ». — 3. Littér. « Viens avant »; cp. v. 393. — 4. *Gens de sorta* « gens de qualité ». Cp. P. Philippon, p. 170 : *Nous passouns par de geons de sorta*. — 5. Litt. « jouer à cache-cache ». — 6. C'est à dire : « pour te rendre tes forces perdues »; on trouve en fr. au xvi^e siècle : « relever de peine ». — 7. Les vers 167-172 sont obscurs, et je ne suis pas sûr du sens. Je suppose d'abord qu'il y a une exclamation, vv. 168-170, qui interrompt la pensée commencée au v. 167 et terminée au v. 172. Pour cette

Par sou, Guillot, mon dolequin,
 Ma clavelery, mon barbouquin,
 Mou nobaleta, mon matrat,
 Et lou cuercey de mon retrat, 176
 Mon tour de manthie, mon curafuét,
 Gentilomou de palenguét,
 Que, de sa lancy furiosa,
 Tuarit una feya foerousa, 180
 Petit fezo, gran japparey,
 Frét amourou, po fenarey,
 Tonye, matourla, gro troulat,
 De prezura tout ecoulat, 184
 Guillot essut, Guillot *raffin*,
 Asset, ó carou do cuffin,
 Cralye à s'escarcamela,
 S'epolye et s'espicarla, 188
 Mau cundit, mal aseizonnat,
 Et san *comou* (sic) *l'artiżonnat*,
 Lou pru groulut, lou pru jartou,
 Pru soulatrou, sindrou, cretou, 192
 Comma gy nen foy tretou jujou,
 Qu'aye etat depeu lou délujou,

174. — La syllabe finale *-ry* de *clavelery* ne compte pas dans le vers.
 — 177. La syllabe finale *-thie* ne compte pas dans le vers. D'autre part *tour de manthie* n'a guère de sens, si *manthie* est le même mot que le *lyon. manti* « soufflet de forge » dans *Puitspelu*. Je crois qu'il faut lire : *tourna-brochi*. — 183. *Tonye*, mot obscur, avec *-ye* tonique, comme *buye* 18, *cralye*, *s'epolye* 187-188. — 185. *Raffin* avec une majuscule. — 186. L'accent de *ó* est dans le texte ; c'est simplement l'accent des mots invariables ; cp. à préposition. — 190. *Comou* doit être une faute pour *comma*. Le mot *artiżonnat* ne se trouve pas ailleurs ; mais il faut sans doute le conserver, à cause de *artiżon* dans *Chapelon*, qui a le même sens.

Donc, Guillot, mon couteau pointu,
 ma vrille, mon villebrequin,
 mon arbalète, mon matras,
 le couvercle de mes latrines, 176
 ma lardoire ¹, mon tisonnier,
 gentilhomme de pas grand'chose ²,
 qui, de sa lance furieuse ³,
 tuerait une brebis foireuse, 180
 petit faiseur, grand aboyeur,
 froid amoureux, pauvre galant ⁴,
 tuyau, matraque, pot de nuit ⁵,
 de lassitude ⁶ tout tari, 184
 Guillot séché, Guillot vidé ⁷,
 toujours ⁸, dans le coin du foyer ⁹,
 grailler à s'écorcher la gorge,
 se pouiller, s'ôter les chassies, 188
 mal cuit et mal assaisonné,
 et sain comme bois vermoulu ¹⁰,
 le plus pansu, le plus difforme,
 le plus bourru, terreux, croûteux, 192
 comme je vous en fais tous juges,
 qu'on ait vu ¹¹ depuis le déluge,

dernière phrase, voici comment on peut comprendre : Madelon, à qui Guillot a reproché (vv. 149-153) la malpropreté de telle partie de son corps, qu'elle appelle ici *l'uliet mourey*, lui allègue qu'il sera trop heureux en hiver de pouvoir s'y réchauffer le nez. En conséquence, j'ai modifié la traduction du v. 167, qui, littéralement, serait : « Eh! (ne) sera-(ce) pas le petit œil noir... » — 1. Traduction de l'hypothétique *tourna-brochi*. — 2. Un *palenguét* est un « vaurien », litt. « pas personne ». — 3. La « lance furieuse » devait être une lance spéciale; même expression dans Jac. Chapelon, Tourran, 3^e al. — 4. Litt. « peu porté vers les femmes »; cp. auj. *un fillaret* « un garçon qui partage les jeux des petites filles ». — 5. Vers obscur; je comprends *touye*, au lieu de *tonye*, « tuyère »; pour « tonneau », il faudrait *tonney*; *matourla* est le *maturlo* de Mistral; *troulat*, le *trulla* ital., *trullè* de Sauvages. — 6. Je rapproche *preçura* de v. fr. *pressure* « fatigue »; « présure » se dirait *quai*. — 7. *Raffin*, peut-être « qui a la diarrhée »; cp. sav. *râfă* sfs. « diarrhée ». — 8. Traduction hypothétique. — 9. *Cuffin*, à lui seul, semble désigner le « coin de la cheminée » (Mistral, *coufin*); il précise *carou* « coin » en général. — 10. *Artizonnat*, *artizon* dans Chapelon, semblent désigner des objets rongés par les mites. — 11. Litt. : « qui ait été »,

Guillot, do Guillot lou Guillot,	
Que n'a vene que tène cot,	196
Quaquaré <i>deur</i> , gran decourat,	
Mou n'ebuerfit, mou n'érenat,	
Ma tourtoulà, mon rat <i>thioleyn</i> ,	
Seye tou l'au vou lou <i>valeyn</i> ,	200
Pa meyn, que que sèt, que que non,	
Gy demandou pa meillou pon	
(En si po de viat que me soure)	
Qu'a preta lou <i>sio</i> par ecoure,	204
Que de feyre, sen fine mine,	
Quan te plerat, le doue zechine,	
L'échavo, la corbavicina,	
Lou pét, lou sau et la vicina,	208
Et, se voé dit, à brochiquyo !	
Gy n'aréy ren que nou <i>set tyo</i> ,	
Presta, <i>juqu'a</i> rendre le bollié,	
A dancye, coura que tu vollie.	212

Finis leurs discours, sera dressé un bal, ou, apres lourdes
accollades et baisemens de mains à poins clos et fermez, ils
entreront tour à tour, ayant les poulces à la ceinture et le chap-
peau de paille sur l'oreille, faisans diverses gambades en maniere
de matacins. Ce faict, retourneront à se ranger comme devant,
feignans, par demonstrations, d'admirer les benefices d'amour,
qu'ainsi ils viendront à célébrer :

COLIN.

Gy crey que dessou le zetialle,
Par lou chastiau et par le vialle,

197. *Deur* est surprenant à côté de *du* « dur » 222. Mais *quaquaré deur*
est une expression composée comme le prov. *cago-dur*. De plus, de Sau-
vages en 1820, au m. *du*, note qu'il faut prononcer en français *dur* et non
deur; c'est une raison pour admettre ici *deur*. — 199-200. Il faut sans
doute lire *valon*, et par suite *rat thiolon*, qui est peut-être quelque **ratio-*
lon. — 203. Les parenthèses sont dans le texte. — 204. Si *sio* représente
solio, on attendrait *so*. — 210. *Setyo* en un mot. — 211. *Jouqu'a* (sic);
cp. au v. 166 *juqu'a* qui vaut mieux.

Guillot, des Guillots le Guillot,	
qui n'a veine qui soit solide ¹ ,	196
ventre serré ² , grand délabré,	
mon étripé ³ , mon éreinté,	
ma colombe, mon roitelet ⁴ ,	
que ce soit le haut ou le bas,	200
pas moins, quoiqu'il en soit, ou non ⁵ ,	
je ne demande meilleur pain,	
(en si peu de vie qui me reste)	
que de prêter l'aire pour battre ⁶ ,	204
que de faire, sans minaude,	
quand tu voudras, les deux échines,	
le jeu de la roue, la culbute,	
le pet, le saut et la vessine,	208
et, s'il le faut ⁷ , à broche-en-cul !	
Je n'aurai rien qui ne soit tien,	
prête, au point d'en rendre les trippes,	
à danser, puisque tu le veux.	212

COLIN.

Je ⁸ pense que sous les étoiles,
par les châteaux et par les villes,

1. Littér. : « qui tiennecoup ». — 2. La traduction est moins expressive que le texte. — 3. Allusion au gibier « vidé ». — 4. Je traduis comme s'il y avait **ratiolon* = *rat thiolon* ; cp. say. *ratillon*. On pourrait rapprocher de *rat thioleyn* le *rat téulié* de Mistral, et comprendre « rat de tuiles, rat de grenier ». — 5. Littér. « quoi que soit, quoi que non ». — 6. On peut traduire *lou sio* par « le sien ». Si *sio* est bien *solio*, Madelon s'offre comme le terrain propre aux jeux qu'elle cite ensuite. — 7. Littér. « si c'est dit » ; cp. v. 36. — 8. Les vers 213-240, à l'exception de 221-222, ont été traduits par P. Gras, dans son *Dictionnaire*, p. 254.

Par le meyson, par le chareyre,
 Ren pru gourrye nou se pot veyre, 216
 Ren pru atrut, ny pru herou,
 Alizon, que d'estre amourou.
 Par le *goureyre* zamouréte,
 Le duretey devenon bléte, 220
 Et sou qu'é blét comm'una patta
E du et long comm'una latta;
 Lou maucoussien, lou simplarat
 Nen devenon tou affarat; 224
 De perezou et *mau plezan*
**Eniosetat* et *ben fezan*,
 De biguey ossy drét qu'un'auna,
 De plat ossy rond qu'una pauma, 228
 De vio, renou et decourat,
 Joynou, juyou et recourat;
 Et mey, dizian lou davancye,
 Elly appren lou zanou à dancye, 232
 Nyo ben, echandirit le gen
 Qu'arian la mor entre le den,
 De qu'on nou se sorit passa
 Non pru qu'un jour de trapassa! 236
 Vique donque le zamouréte!
 Vique le fene et le filléte!
 Vique qu'a envey de le syore!
 Vique qu'autramen nou pot viore! 240
 Et par la santý barbarotta
 Que n'a, se dyon, ny pie ny plotta,
 Alizon, que gy te bouquéza,
 Et qu'à pleyñ brat gy t'embraceiza! 244

219. *Gourryere* dans le texte; mais cp. *chareyre* 215, *gère* et *bargère* 3-4. — 222. *Et* (sic) au commencement du vers. — 225-6. *Mau plezan* et *ben fezan* avec un *t*. — 226. *Eniosetat*, ou *enjosetat*, paraît inexplicable. — 227. *Qu'un auna* sans apostrophe après *un*.

par les maisons et par les rues,
 rien de plus galant ne se voit ¹, 216
 de mieux venu, de plus heureux,
 Alizon, que d'être amoureux.
 Par les galantes amourettes,
 les duretés deviennent molles, 220
 et ce qui est mou comme chiffé
 est dur et long comme une latte ;
 les gens chagrins, les imbéciles
 en deviennent tout sémillants ; 224
 de paresseux et mal plaisants,
 pleins d'énergie ² et bien faisant ³,
 de cagneux aussi droits qu'une aune,
 de plats aussi ronds qu'une balle, 228
 de vieux, grincheux et sans vigueur,
 jeunes, joyeux et tout gaillards ;
 même, disaient les *devanciers* ⁴,
 elle ⁵ apprend à danser aux ânes, 232
 bien mieux, réchaufferait les gens
 qui ont ⁶ la mort entre les dents,
 dont on ne saurait se passer
 non plus qu'un jour de trépasser ! 236
 Vivent, ma foi, les amourettes !
 Vivent les femmes, les fillettes !
 Vive qui désire les suivre !
 Vive qui sans ça ne peut vivre ! 240
 Et par la sainte *barbarotte*
 qui n'a, dit-on ⁷, ni pied ni patte,
 Alizon, je veux te baiser,
 je veux à pleins bras t'embrasser ⁸ ! 244

1. Littér. « ne se peut voir ». — 2. Je traduis comme s'il y avait *enoiselat*, avec le sens de *enoisé* v. fr. d'après les exemples de Godefroy. — 3. Plutôt « faisant bien » que « faisant du bien ». — 4. Je garde le mot dialectal qui signifiait « ancêtres ». — 5. Irrégularité syntactique. *Ellyr* au sing. remplace *amourette* au plur. du v. 219. — 6. Littér. « qui auraient ». — 7. Littér. « ce disent (-ils) ». — 8. Littér. « que je te baise et que... je t'embrasse ».

Que se *tu ere* de mon courajou,
Gy nen farin mon companajou,
Me bonne vespre, mou bon jour,
Tan soy couflou de te zamour. 248

ALIZON.

Colin, peu que tu m'a trovat,
Tu nou sey ren malarivat ;
Qua se ben tu t'ame gala,
Gy *vou amou* ben de l'autrou la; 252
Et me sarit ben grie de viore
Se l'amour gy *nou* voulin siore!
En *quavar* qu'au seye curat,
Par son parouchin au m'*arat*; 256
Gy lou leyssarin ossy tar
Que fat lou compare Reynar
La piatally de le zalene,
Adon que la fon lou maumene. 260
Non, non, Colin, j'amarin myo
Qu'on m'osse veu grata lou quyo,
Comm'y sey dyon, à una oyassy,
Que d'avé si moveizy grassy ! 264
Qua ny mey ny meyn que do jour
Gy me passarin pa d'amour.
Seyvy don, genty Coulinét,
A quy gy preytou lou gounét, 268

245. *Tuere* en un mot ; *tu e-* ne compte que pour une syllabe. — 248. Il y a bien *couflou* et non *conflou*. — 251. *Qu'a* dans le texte. — 252. *Gy v'ouamou*. D'ailleurs *vou a-* ne compte que pour une syllabe. — 254. *Ne*. — 255. *Qu'avar* dans le texte. Évidemment on attendrait un *que* ou plutôt un *quel* ou *quelque* devant le subst. ; mais *avar* n'existe pas. On a ici la construction archaïque du franç. « En lieu qu'il aille... ». — 256. *Orat* ; partout ailleurs, le fut. et le condit. sont en *ar-*. — 263. *Commy* en un mot.

Si tu avais mon caractère,
 j'en mangerais avec mon pain ¹,
 j'en ferais mes bonsoirs, bonjours,
 tant je suis plein de tes amours! 248

ALIZON

Colin, puisque tu m'as trouvée,
 crois que tu n'es point mal tombé;
 car si tu aimes le plaisir, ²
 je l'aime bien de mon côté; 252
 il me serait bien dur de vivre
 si l'amour je ne voulais suivre!
 En quelque coin qu'il soit curé,
 pour son paroissien il m'aura; 256
 je le laisserais aussi tard
 que le compère Renard laisse ³
 le menu peuple des poulettes,
 alors que la faim le tourmente. 260
 Non, non, Colin, j'aimerais mieux
 que l'on m'eût vue gratter le c.,
 comme on dit ici, à une oie ⁴,
 que d'avoir si mauvaise grâce! 264
 Car ni plus ni moins que du jour
 je ne me passerais d'amour.
 Tu peux donc ⁵, gentil Colinet,
 avec qui j'ai de doux combats ⁶, 268

1. Le *companajou* désigne les aliments qu'on mange avec le pain. — 2. Littér. : « car si bien tu t'aimes amuser... ». — 3. Littér. « que *fait* le compère Renard », avec l'emploi archaïque de *faire* remplaçant un verbe précédent. — 4. Exactement « à une grosse oie ». Je ne connais pas par ailleurs ce proverbe. — 5. Littér. « s'il est avis », mais le sens conditionnel de la loc. s'est effacé. — 6. Traduction approchée de la métaphore qui se trouve dans le texte. « Prêter le collet à quelqu'un » voulait dire encore au xviii^e siècle en français « lutter contre quelqu'un » (Littré, au m. *collet*, 1^o fin); on trouve aussi « présenter le collet »; on donnait ainsi chevaleresquement avantage à son adversaire en se laissant par lui prendre au collet. Mais comme il s'agit, dans notre texte, de combats amoureux, Alizon prête, non le collet, mais le *gounet*, le jupon.

Prendre de me de bouqua tan
 Que tu 'n aye de demouran.
 Vou m'étévy, quan gy te *beyzou*,
 Que tout mon cor tracolle d'*aijou*, 272
 Et que gy voy, drét comma un fy,
 Touta vitya en parady.

BIDAULT.

Grabiella, voé ore lou jour
 Que vou fau trateye l'amour. 276
 Au se nuré de po de qua ;
 Vou nou ly fau que de bouqua,
 Quauque viajou par amouréte
 Féyre *que da* ó le filléte. 280
 Nou faron yquen, Dio marcit !
 Tan ben que gen de *par icit*,
 Et mey nou ly faron parétre
 Que nou *setmou* do meillou séytre. 284
 Courajou don, genta Grabiella,
 Tu nen lichares tou n'escuella,
 Coura que tu sache que voé
 De couty lou gout de la noé, 288
 Lou bon caillot et la letiat
 De que tu sé tant affeytiat.
 N'atén pa *l'arrery seyson*
 Que n'a ny forcy ny rezon ; 292
 Jamey tyon pardut nou sarat
 Ben etrablit ny recourat.
 Tandio don que n'avon l'avenjou,
 Gaignon lou juét et lou revenjou ; 296

271-272. *Beyzou* : *aijou* (sic). — 280. *Queda* en un mot. — 282. *Paricit* en un mot. — 284. *Setmou* (sic) ; lire *sesmou* sans doute. — 291. *Atén* avec l'accent. Le texte porte *la coery seysin*. *Seysin* est manifestement une faute, comme le prouve la rime *rezon*. Reste *la coery* qu'il faut sans doute corriger en *l'arrery*, la confusion étant facile dans l'écriture courante du xvii^e siècle entre *o* et *r* ; le *c* initial représente un autre *r*.

prendre de moi des baisers tant
 que tu en aies de reste encore.
 Il m'est avis, quand je te baise,
 que tout mon corps se pâme d'aise, 272
 et que je vais, droit comme un fil,
 toute vêtue, en paradis.

BIDAULT.

Grabielle, voici donc le jour ¹
 qu'il faut disserter ² sur l'amour. 276
 Il se nourrit de peu de quoi ;
 il n'a besoin que d'embrasser,
 de temps en temps ³ par amourettes
 de satisfaire ⁴ les fillettes. 280
 Nous ferons cela, Dieu merci !
 aussi bien que les gens d'ici ;
 même nous y ferons paraître
 que nous sommes des bons ⁵ faucheurs. 284
 Courage donc, *gente Grabielle*,
 tu en lécheras ton écuelle,
 alors que tu sais ce que c'est
 de mâcher le goût de la noix, 288
 le bon caillé, le petit-lait
 dont tu es si affriolée.
 N'attends pas l'arrière-saison
 qui n'a ni force ni raison ; 292
 jamais temps perdu ne sera
 bien retrouvé ni rattrapé.
 Tandis donc que nous le pouvons ⁵,
 gagnons le jeu et la revanche ; 296

1. Littér. « c'est maintenant le jour ». — 2. *Trateie* correspond, comme verbe, au subst. « démonstrations » que l'auteur emploie dans la prose française qui sépare les vers 212-213. — 3. Littér. « quelques fois ». — 4. Littér. « faire (ce) qui (se) doit (faire) avec les fillettes ». — 5. Littér. « des meilleurs faucheurs. » — 5. Littér. « tandis donc que nous en avons l'occasion heureuse. »

Et demodit qu'etojarat
 La *charouny* que purirat !
 Ma nou bouquon tan, que la segla
 Se donné par cinq so de regla; 300
 Nyo par sé liar[d] lou carteron,
 Coura que mey nou boucaron.

GRABIELLA.

Se, par se bouqua à plézy,
 Lou seigne pon pouit viozy, 304
 Et qu'en baritellan lou tyon,
 N'osson de que féyre de fyon,
 Cré, mon Bidault, que me, sen zautra,
Endé un' auba jusqu'à l'autra, 308
 Tan te laurétte chocharin
 Que donna par ren lou farin.
 Et peu, quan yquen nou sarit,
 Quy e tou que te refuzarit ? 312
 Pruto le zeygue, par marvelly,
 S'en tournaran en lour suerzelly,
 Pruto l'hyver sarat sen frét,
 Le nurice saran sen crét, 316
 Lou zopita saran sen po,
 Le revendeyre sen parpo,
 Lou faurou sen charbon menut,
 Lou zuzurie sen revenut, 320
 Sen zavé sey lou *zyvrogmat*,
 Sen messonge lou zarmagnat,

298. *Charounit* dans le texte ; ce mot serait alors oxyton ; je ne lui connais pas d'équivalent en français ni dans les dialectes. — 300. *Se donné*, avec l'accent. — 305. Peut-être lire *lon tyon* « longtemps ». — 308. *En dé un auba juque à...* — 321. *Lou zyvrogmat* dans le texte.

Maudit soit qui ménagera
 la charogne qui pourrira ¹ !
 Mais baisons-nous tant, que le seigle
 se donne au tarif de cinq sous, 300
 même à six liards le quarteron,
 tellement nous nous baisérons ².

GABRIELLE.

Si, pour ³ se baiser à plaisir,
 Monsieur ⁴ le pain baissait de prix ⁵, 304
 et si, en *belutant* le temps ⁶,
 nous pouvions ⁷ faire du fumier,
 crois, mon Bidault, que moi, sans autre,
 depuis une aube jusqu'à l'autre, 308
 tant tes lèvres ⁸ je presserais
 que le ferais donner pour rien.
 Et puis, quand cela ne serait,
 qui est-ce qui te dirait non ? 312
 Plutôt les eaux, par un miracle,
 s'en retourneront à leur source,
 plutôt l'hiver sera sans froid
 et les nourrices sans berceau, 316
 les hôpitaux seront sans poux,
 les revendeuses sans caquet ⁹,
 les forgers sans charbon menu,
 les usuriers sans revenu, 320
 sans avoir soif les gens ivrognes,
 sans mensonges les almanachs,

1. Métaphore pour désigner le corps. Il ne faut pas ménager ses forces, dit Bidault. — 2. Littér. « du moment que plus nous nous baisérons ». — 3. Sens archaïque, « parce qu'on se baise... ». — 4. *Seigne* <se n i o r est un titre de politesse, ici appliqué plaisamment au pain. — 5. Littér. « pouvait s'avilir ». — 6. Peut-être « longtemps » (?); alors *baritela* aurait un sens spécial. — 7. Littér. « nous eussions de quoi ». — 8. *Laurétte* est un diminutif. — 9. Allusion probable à la loquacité des revendeuses qui ne manquent de paroles ni pour « faire l'article », ni pour injurier le client rébarbatif.

Et lou bo avariran l'herba,
Nyo ben lou caconnet la merda, 324
Davan, j'osaréy me vanta
D'un' outra amour eparmenta;
Et te jurou, par mon *bateymou*,
Tout de bon sen et de bon n'emou, 328
Bidault, que la not sara jour
Et lura lou souley toujours,
Parmerimen que gy lesséyza
(Comma sagy et ben appréza) 332
De te sarvy de tout mon cor
Tan qu'à l'employty de la mor.

GUILLOT.

Et me, sarey jou demodit?
Que nen dy tu, na de credit, 336
Na de troy, na de roussina,
Na que sin toujours la vicina,
Na essourlit, na de barbét,
Na qu'épanche mey qu'au nou bét! 340
Se ton groin *eyre* coevetat
Et quauque po myo apretat,
A lou bouqua gy betrin pena;
Ma *s'au n'é* escharat d'arena 344
Par nen tramétre la ravery,
Vey t'écondre darrye la touery,
Qua autramen gy n'ey que po
De dégoéma de *cheti co*. 348

326. Le texte porte *Qun'* (sic) *autra amour eparméta*; la correction la plus simple est de changer *q* en *d*. — 327. *Batymou* dans le texte. — 329, 330. *Sara, lura*. Le futur est d'habitude graphié *-at*. — 332. La finale *-gy* de *sagy* compte pour une syllabe. — 334. *Tant* dans le texte. — 337. *Troy* compte pour deux syllabes; peut-être faut-il prononcer *troué*, la graphie *oy* représentant d'ailleurs plutôt *wé*. — 341. *Heyre* sic. — 344. *S'auné*. — 348. *Chetico* en un mot.

et les bœufs refuseront l'herbe,
 et même les bousiers la m....; 324
 avant, j'oserai me vanter
 de ressentir une autre amour;
 et te jure, par mon baptême,
 en plein bon sens et d'esprit sain ¹, 328
 Bidault, que la nuit sera jour,*
 que luira le soleil toujours,
 avant que moi, j'e me refuse
 (en femme ² sage et *bien apprise*) 332
 à te servir de tout mon corps,
 jusqu'à l'article de la mort.

GUILLOT.

Et moi, serai-je alors maudit ³?
 qu'en dis-tu, figure d'emprunt ⁴, 336
 nez de pourceau ⁵, nez de roussine,
 nez qui sent toujours la *vessine*,
 nez sordide ⁶, nez de barbet,
 nez qui verse plus qu'il ne boit! 340
 Si ton visage était torché
 et quelque peu mieux apprêté,
 à le baiser je prendrais peine;
 mais s'il n'est pas frotté de sable 344
 pour en faire partir la crasse,
 va te cacher vers le fourneau ⁷,
 car autrement je n'ai que peur
 de vomir quelques méchants coups ⁸. 348

1. Littér. « tout de bon sens et de bon esprit ». — 2. Littér. « comme sage »; cp. 52. — 3. Allusion à l'imprécation des vv. 297-8. — 4. Littér. « nez de crédit », allusion sans doute au masque que portait l'auteur jouant le rôle de Madelon. — 5. Littér. « nez de truie ». — 6. Sens douteux. *Essourlit* voudrait dire aujourd'hui « assourdi, rendu sourd », ex -a u r i - c u l a t o; cette épithète convient mal à un nez. Je traduis comme si *essourlit* était en rapport de sens avec s o r d i d o. — 7. Littér. « derrière la tuyère », mais en donnant à *tuyère* le sens de four, et non de tuyau de forge. — 8. Sens peu sûr de *cheti co*.

Que *sarit tou*, lou bourliarat,
Quan te veyrit lou bouliarət
De laure quatrou vé pru néyre
Que do furo de le mouléyre, 352
Avoy una ranchy de dén
Comma le zongle d'un suergén!
Din lou vestrou de quauque four,
Nou se gyclesse lou bey cour! 356
Arreyzy te donque una bréza,
Se tu vo que gy te bézéyza
Et fassa conutre ó vizin
Qu'o n'y a chassy que de vio chin, 360
N'abiorajou que de vin vio
Que d'assada on n'amé mio.

MADALON.

Guillot, touta l'eygua de *Léryry*
Me farit pa outra que *néryry*; 364
Ma *sy e* tou nét, tout iquen myo,
Comma là quoua d'un ecoeryo,
Et comma un bassin de barbie
Que tralut davan et darrye. 368
Ma voé t évy à *chaqu'* arnyou
Que tou lou zautrou son rounyou!
Pense tu, ó ton pio de vachy,
N'avé pa à dire una crachy? 372

349. *Saritou* en un mot. — 353-354. *Dén* : *suergén* avec les accents. —
362. *Amé* avec l'accent. — 363. *léryry* sans majuscule. — 364. *N'éryry*.
— 365. *Sye* en un mot. — 369. *Acha' qu'arnyou*, sic.

Que ferait-il ¹, le pauvre borgne ²,
 quand il verrait la saleté
 de tes lèvres trois ³ fois plus noires
 qu'aux ramoneurs de cheminées ⁴, 352
 avec une rangée de dents
 comme les ongles d'un sergent ⁵!
 Dans le ventre de quelque four,
 ne saurait jaillir le beau cours ⁶! 356
 Va donc te laver quelque peu,
 si tu veux bien que je te baise
 et fasse connaître aux voisins
 qu'il n'est chasse que de vieux chien, 360
 ni breuvage que de vin vieux,
 que savourer on n'aime mieux ⁷.

MADELON.

Guillot, toute l'eau de la Loire
 ne me ferait autre que noire; 364
 pourtant, c'est propre, *tout ça mien*,
 comme la queue d'un écureuil,
 et comme un bassin de barbier
 qui reluit devant et derrière. 368
 Mais il semble à chaque galeux ⁸
 que tous les autres sont rogneux!
 * Crois-tu, avec ton poil de vache,
 n'*avoir pas à dire* un défaut ⁹? 372

1. Littér. « que serait-ce, le pauvre borgne », archaïsme du xvi^e siècle.
 — 2. Le *pauvre borgne* est Guillot lui-même; il est appelé « aveugle », ce qui est exagéré, au v. 373, et il porte des lunettes, 374; tout ceci revient à dire qu'il a de mauvais yeux; cp. encore v. 375-6 et 188. — 3. Littér. « quand (il) te verrait la saleté de lèvres quatre fois plus noires ». J'ai dû déplacer le pronom *te*, et le remplacer par l'adj. poss.; dès lors j'ai été forcé, pour la mesure du vers 351, de changer, *quatre fois* en *trois fois*; le mal n'est peut-être pas grand. — 4. Sens douteux. — 5. Le *sergent* est naturellement l'aide de l'huissier ou l'huissier lui-même. — 6. J'imagine que l'expression « le beau cours » a un sens proverbial qui m'échappe. — 7. Inversion un peu dure, à la façon du xvi^e siècle : « ni breuvage, qu'on aime mieux savourer, que (breuvage) de vin vieux ». — 8. Peut-être « hargneux ». — 9. Le sens de « défaut » pour *crachy* est peu sûr.

Tredame, sy a ! Guillot l'évéclou,
Quan nou sarit que tou bericlou
Que, de piquerla, rendon mey,
Toute le semane, d'un sey ; 376
Pru cretou qu'une viellie botte,
De qui lou na mourvou degotte
Toute le zoure, fiala à fiala,
Comma lou tronfo de la viala, 380
Ou comm' un cruzio partusat,
Et tu vo feyre lou lusat !
Gy nou sey que gy nou te gatou !
Qua tu nou vau qu'à virie l'atou, 384
Et en un carou de cuffin
Garda de ruma lou tupin.
Ma *si*, nou leyssarey jou pa
Par tout yquen, de te bouqua, 388
Que *s'ore* tu sey langourou,
Gy t'ey connussut vigourou
Et sy empein à la besongny
Que fut *jamey* cor de charonny. 392
Vin navan don, porou goytrou,
Groin de poutét, gro soulatrou ;
Quoyty te, testa de dourét,
Valét de pale et de courét ; 396
Vin solamen, mon gro Guillot,
Tu sares creu, par iqué cot ;

387. Le texte porte *se* qui est la forme de la conj. conditionnelle équivalant à « si ». On pourrait supposer que *se* est le subj. du v. *être* « soit ! » ; mais la graphie du *Bal. for.* est ordinairement pour ce mot *sét.* — 389. *Sy'ore* (sic) dans le texte ; au contraire il faut *s'* au lieu de *sy* ; cp. vers 344 : *s'au n'é* « s'il n'est », et passim *se* devant consonne. D'autre part *yore*, il est vrai, est la forme actuelle, mais elle est récente et on ne peut l'admettre dans un texte du XVII^e siècle. — 392. Ici et v. 410 *jamay* ; ailleurs *jamey*, plus conforme aux habitudes graphiques du *Bal. for.* — 393. *Vin navan* ; cp. *vin avan*, v. 193. *Goytrou* ; cp. *goueytrouza*, v. 144. — 396. La lecture *valet de pale* est sûre.

Tredame, si ¹ ! Guillot l'aveugle,
 quand ne serait que tes lunettes
 qui, de pus chassieux, rendent plus,
 toutes les semaines, d'un seau; 376
 plus croûteux que de vieilles bottes²,
 de qui le nez morveux dégoute
 toutes les heures, à la file,
 comme la fontaine de ville, 380
 ou comme une lampe³ trouée,
 et tu veux faire le coquet !
 Je ne sais qui retient mes coups ⁴ !
 Tu n'es bon qu'à tourner la broche, 384
 et dans un coin de cheminée,
 empêcher de brûler le pot.
 Pourtant ⁵ je ne laisserai pas
 pour tout cela, de te baiser, 388
 car si maintenant tu es faible,
 je t'ai connu plein de vigueur
 et aussi chaud à la besogne
 que fut jamais corps de charogne ⁶. 392
 Avance ⁷ donc, pauvre goîtreux,
 figure de pot ⁸, vieux sauvage;
 hâte-toi, tête sans cervelle ⁹,
 valet de fesses et de cœur ¹⁰; 396
 viens seulement, mon vieux Guillot,
 tu seras *cru*, pour cette fois ;

1. Exactement « si a ! » archaïsme. — 2. Exactement « une paire de vieilles bottes ». — 3. Le *cruzio*, *auj. crixyré*, est en fer. — 4. Traduction un peu fleurie d'un texte plus familier : « je ne sais que (pourquoi) je ne te malmène ». — 5. Je traduis comme s'il y avait *si*, conjonction archaïque, et non *se* qui pourrait être « soit ! ». Le mouvement de la phrase et en particulier l'inversion dans *leyssarey jou* indiquent qu'il faut *si*. — 6. Synonyme de « corps » ; cp. v. 298. — 7. Littér. « viens avant » comme au v. 155. — 8. Allusion aux figures burlesques que représentent les pots de terre. — 9. Traduction appuyée par le sens actuel de *douré* à Sancey (Doubs), d'ap. *Rev. phil. fr.* XIII, p. 134 ; mais j'ignore le sens exact de *dourét*. — 10. *Pale*, fém. plur. sans doute, m'est inconnu. J'en rapprocherai cependant le languedoc. *póilo* dans le Dict. de 1821, au sens de « fessier » ; si ce rapprochement est fondé, Guillot serait dit « serviteur des fesses et du cœur ».

Et mey, a proufiet de menajou,	
Gy te daréy de gro boucajou,	400
Gy t'érenarey d'acoulade,	
Pardonnarey à te francade,	
Nou te diréy prou ende chit	
De sou que gy t'ey reprouchit,	404
Se tu vo, par nou soubrela,	
Quauque chanson debagoula.	

GUILLOT.

Una gy nen savou par co,	
Que gy diréy d'ossy bon co,	408
Madalon, gy t'en foy proméssa,	
Que <i>jamey</i> d'echolla venessa.	
Para donque yqueta abrassya	
Davan qu'elly se commensya.	412

Après lesquels devis chacun des bergers donnera à sa maîtresse des baisers à se casser le nez, et des accolades sans nombre à bras dessus bras dessous. Ce fait, sera commencé une brânsle clos ¹, où le berger Guillot chantera la chanson qui ensuit, et les autres les reprises. Laquelle finie, s'estant fait plusieurs sottés et niayses reverences, feront deux ou trois tours de salle, dansans la sarabande espagnolle, avec laquelle ils feront la retraite.

410. *Jamay*, comme v. 392.

1. Tel est le texte ; faudrait-il lire *bransle-bas* ?

et même, à profit de ménage ¹,
 je te ferai de gros *baisages*, 400
 je t'éreinterai d'accollades,
 pardonnerai tes défaillances,
 je ne te dirai plus taré
 de ce que je t'ai reproché, 404
 si tu veux, pour nous secouer,
 quelque chanson débagouler.

GUILLOT.

Oui, j'en connais une par cœur,
 que je dirai avec l'entrain, 408
 Madelon, je t'en fais promesse,
 que j'avais à quitter l'école ².
 Attrape donc cette embrassade
 avant qu'elle soit commencée. 412

1. Loc. que donne Littré (au m. *profit*, 1°), et qui signifie que Madelon en profitera autant que Guillot. — 2. La construction de la phrase patoise est assez embrouillée ; la voici reproduite littéralement : « Une j'en sais par cœur, que je dirai d'aussi bon cœur, Madelon, je t'en fais promesse, que jamais je vinsse d'école. » Passons sur l'inversion du v. 407. Le vers 410 doit son obscurité à l'emploi du subj. imparf. *venessa* ; cependant en français, on dirait avec le subj. parfait : je serai aussi heureux de dire cette chanson, que je l'aie *jamais été* de sortir de l'école.

CHANSON

Vou n'e pru lou tyon passat ;
Aul e ò gajou cassat !
Yqué venu de nouvey
L'a trat *en peréry*. 416
Ore amour é montraquyo
Et migy colléry.

Le bargère que *sollyan*
Nou zama par de tallian 420
Vollon ore de marreyn
Tan que su l'ytéry.
Ore amour é montraquyo
Et migy colléry. 424

Le zautre vé, par de pon,
N'ayon *notron* so de con.
Incoure : « Ben gramarcy ! »
Dizit la bargéry. 428
Ore amour é montraquyo
Et migy colléry.

Y venian sally o pa
O garson de tou lou la. 432
A la chauchy de butin,
Qu'érít la parméry ?
Ore amour é montraquyo
Et migy colléry. 436

414. *Au le* ainsi coupé. — 416. *La trat en la peréry* : il y a une syllabe de trop. — 419. Il faudrait *soulyan*. — 426. *Notron* ; on attendrait *noutron*. — 434. Comprendre et peut-être lire *Qui érit* avec synalèphe.

CHANSON

Ce n'est plus le temps passé;
 il est aux gages cassé!
Celui venu depuis peu
 l'a jeté aux fosses ¹. 416
 L'amour présent n'est qu'un gueux ²,
 et qu'un pique-assiette ³.

Les bergères qui *soulaient*
 nous aimer pour des ciseaux 420
 veulent pour lors du comptant ⁴
 jusques au lit même.
 L'amour présent n'est qu'un gueux
 et qu'un pique-assiette. 424

Les autres fois, pour du pain,
 on avait son souï de c.. ;
 encore : « Bien grand merci ! »
 disait la bergère. 428
 L'amour présent n'est qu'un gueux
 et qu'un pique-assiette.

Elles couraient, quand passaient ⁵
 les garçons, de tous côtés. 432
 Au partage du butin
 qui irait première ?
 L'amour présent n'est qu'un gueux
 et qu'un pique-assiette. 436

1. Littér. « l'a jeté dans la carrière ». — 2. Littér. « montre-c.. ». — 3. *Migy colléry* « mange marmite » ; cp. la loc. fr. « écumeur de marmite ». — 4. *Marreyn* est obscur ; peut-être « merrain », *materia men*, peut-être v. fr. *merel*, *marrel* « jeton ». — 5. Littér. « elles saillaient au pas aux garçons ». *Saillir au pas à...* « s'élancer au passage de... » est un archaïsme.

Peu quan y ly eron ension,
Se donnavon de bon tyon,
Ossy to darrye la co
 Comma en la fenéry. 440
Ore amour é montraquyo
 Et migy colléry.

D'amour et de charitat,
Jamey vou n'a meyn etat : ~ 444
Le fene à la journa deu
 Amon l'uzeléry.
Ore amour é montraquyo
 Et migy colléry. 448

Par estre lou ben venit,
Fau qu'argen trouté menut,
Vou lou bey parla vou sier
 D'una claveléry. 452
Ore amour é montraquyo
 Et migy colléry.

Ma si *vindra* quauque jour
Que lou con prendran un tour, 456
Et se daran de fin cot
 Par una pluvéry.
Ore amour é montraquyo
 Et migy colléry. 460

Courajou donque, vacio !
Nou zaron chacun lou sio,
Et de soure n'empliron
 La bariteléry. 464
Ore amour é montraquyo
 Et migy colléry.

FIN

437. Scander *lye-ron* ; le texte a *lyeron* en un mot. — 450. *Trouté* avec l'accent. — 455. *Vindro*, sic.

Puis quand ensemble ils étaient ¹,
ils se donnaient du bon temps,
sitôt derrière la haie
ou dans la fenièrè. 440

L'amour présent n'est qu'un gueux
et qu'un pique-assiette.

D'amour et de charité,
jamais il n'a moins été;
les femmes à tant par jour ²
aiment l'amusette. ³ 444

L'amour présent n'est qu'un gueux
et qu'un pique-assiette. 448

Pour être le bien venu,
faut qu'argent trotte menu,
ou le beau parler ne vaut
pas plus qu'une épingle ⁴. 452

L'amour présent n'est qu'un gueux
et qu'un pique-assiette.

Mais va ! viendra quelque jour
que les c... pourront changer, 456
se donnant⁵ de belles fois
pour une promesse.

L'amour présent n'est qu'un gueux
et qu'un pique-assiette. 460

Courage donc, amoureux !
Chacun aura son terrain
et d'épargnes remplira ⁶
le coffre à farine. 464

L'amour présent n'est qu'un gueux
et qu'un pique-assiette.

FIN

1. Littér. « quand ils y étaient ». — 2. « A la journée due ». — 3. Le m. *uželéry* paraît n'avoir que le sens de *užai*. — 4. *Claveléry*, « clou »; cp. franç. « Servir d'un clou à soufflet ». — 5. Littér. « prendront un tour Et se donneront ». — 6. « Nous aurons chacun notre aire et... nous remplirons... »

EXTRAITS EN DIALECTE STÉPHANOIS

DE LA GAZZETTE FRANÇOISE

AVEC TRADUCTION DE L'AUTEUR

I

Dans la « fumeuse (Je veux dire fameuse) ville de Santetieue... », se trouvent « trois grandes, haultes et separees montaignes, incessamment bruslantes, flamboyantes et embrasees.... Ces montaignes,nommees par les habitans du pays en leur langue vulgaire *la Mina, la Viala, la Bouta a*, eslancent leurs continuelles, ardantes et bruyantes flames jusques au magasin des nuës... »

Chap. II, pp. 12 b et 15 a'.

Santetieue (ou plus exactement *Santetiève*) est la forme que préfère Marcellin Allard dans la *Gaz. franç.*, à l'exclusion de la forme française Saint-Étienne; on la trouve encore p. 18 a : « On... voit (une Croix) dressée au devant la maistresse porte de *Santetieue*, en une Isle appelée le Pré de la foire (où l'Autheur du present discours fait sa résidence ordinaire)... » ; cp. ci-dessous Extr. II.

Les trois noms de lieux *la Mina, la Viala, la Bouta*, ne sont pas restés, que je sache ; si les deux premiers se comprennent aisément :

a. mina, viala, bouta sans majuscules dans le texte.

1. Le recto seul est paginé dans la *Gaz. franç.* ; la table des matières fait suivre le numéro du recto de la lettre *a*, et désigne le verso par le numéro correspondant du recto, suivi de la lettre *b*. Nous suivons cet usage.

« la Mine, la Ville », il n'en est pas de même du troisième, « la Boute » (?). D'ailleurs il ne faut pas prendre au sérieux l'épithète de *montagnes* dont l'auteur use en ce passage : il a une géographie très précise, mais volontairement emphatique ; un exemple remarquable se rencontrera à l'extrait IX.

II

L'auteur trouve à *Santetieve* un personnage à comparer à Enostrat (sic) qui mit le feu au temple d'Ephèse ; c'est *Lou benatru Toynou quan alet quaquá ó clouchié*, « le défunt Anthoine quand il alla chier au clocher. »

Chap. III, p. 40 a.

III

« Le *Chavanelet*, ...le *Feron*, ...la *coste do Pa do Rio*, l'*Oulaniary* et *Rochicourbery a*. »

Chap. VI, pp. 52 b et 53 a.

La phrase est française, mais les mots que j'ai mis en italiques sont dialectaux. Les deux premiers sont des ruisseaux, le *Chavanelet* et le *Furan* ; le *Pas du Riot* (selon l'orthographe officielle) qu'on peut traduire par « le passage du ruisseau » est une gorge dans la vallée du *Furan*. Je ne sais quel endroit est désigné par le nom de l'*Oulaniary* ; si la graphie est exacte, ce mot est oxyton et doit être traduit en franç. par **Ollagnerie* ; sinon, le mot doit être lu l'*Oulaniery*, traduit par l'*Ollagnière*, et il est paroxyton. Enfin *Rochicourbery* est sans doute la Roche-Corbière, près du Pas-du-Riot.

IV

Comma lou nesciou ben redimen envitalit, par enquadon faire ripally, et ne cheyre, en se mau nuran, en un quichon

a. *Loulaniary* en un mot.

comma una bena ^a, « comme les idiots bien amplement envitalié (sic), pour aucunement faire ripaille, et ne choir, se mal nourrissant, tout un (sic) tas comme un cuvier. »

Chap. VII, p. 60 a.

La comparaison de la fin est sans doute empruntée à l'état d'un cuvier dont les douves par suite de sécheresse, se disjoignent et tombent les unes sur les autres.

V

« ... Ils proposoient de se munir de quelque moins forte boisson et manger plus apétissant, selon que dans le païs il se retrouve, *Comma sarit de bonnes et sades oulanye, d'eyrelle, de neyple, de sorbe, de mayous*<*s*>*e, de gouber, de sine, de fena, de gruzelle, de pialous*<*s*>*e, de cho jallat, et de bonna eygua lissy* ^b, « comme seroit de bonnes et savoureuses avelanes, des arides (sic ; lire *airelles* ?), des nefles, des cormes, des fraizes, des grateculs, des senelles, de la foyne (sic : la faïne), des groisselles (sic), des prunelles, des choux gelez, et de bonne eau de Reclise (sic) ».

Chap. VII, p. 62 b.

VI

« et pour refrain de la ballade ce proverbe foresien

*Que va a la chassy, per sa placy,
Que vin de Roma, la trove bonna. »*

Chap. VIII, p. 69 a.

Ce proverbe n'a pas été traduit par l'auteur ; le sens est clair, mais il semble que la seconde partie soit, de nos jours, moins connue que la première.

^a. *Envitalit* et *ripally*, avec *l* mouillé. *En se mau nuran* est écrit dans le texte *en se mau, n'uran* : la traduction rend la correction assurée.

^b. Ces lignes montrent l'incertitude de la graphie de *s* : il faut manifestement dans le patois *mayousse* et *pialousse* et dans le franc. « reclisse » ; inversement il faudrait « groisselles » avec un *s* simple.

VII

«Ces pillards de Gendarmistes... ne se delectoient qu'à tout acte d'hostilité, et, à belle bride avallée, courir où le sort les guidoit, (disent nos Foresiens) : *lou jour comma de daragon, la not comma d'echaravau*, « le jour comme des dragons, la nuit comme des cerfs vollans. »

Chap. X, p. 90 b, fin.

Les *dragons* sont peut-être des frelons, (cp. Mistral, *Tres. fel., dragoun*) ; les cerfs-volants sont connus.

VIII

« le mineral saffran que l'incivil vulgaire appelle : *grey-lou, peyrat, et menu de charbon*,... (lequel) souloit nous arriver journellement et à grand flottes des terres fortunees du *Treul* (sic) et de la *Monta*. »

Chap. X, p. 93 b.

Selon la grosseur des morceaux, on distingue encore trois sortes de charbon qui portent les noms que leur donne notre auteur : le *pêrà* (oxyton) est le plus gros ; puis vient le *grêlou* (paroxyton), enfin le *menu*, qui est pour ainsi dire la poussière.

Il faut noter ici l'emploi métaphorique du mot *saffran* qui, accompagné de l'épithète *minéral*, désigne le charbon de terre. Cette appellation est propre sans doute à l'auteur, et n'est qu'une recherche de style.

Le Treuil et la Montat sont les noms de deux quartiers de Saint-Étienne. Il n'y a jamais eu de flottes, et pour cause, ni à un endroit ni à l'autre ; en prose, il faut entendre qu'il y avait une mine au Treuil, et une autre à la Montat, lesquelles fournissaient la ville de charbon.

IX

Les fuyards reçurent un « favorable secours qui leur arriva

dés-monts-Pyrénées (sic) *de ves lou Coin*, et des Alpes de *Chavacio... »*

Chap. XI, p. 101 a.

C'est par une ironie emphatique que les hauteurs du quartier appelé le Coin à l'ouest de Saint-Étienne, et celles du hameau de Chavassieux au nord-ouest, sont appelées les unes les Pyrénées, les autres les Alpes.

X

Le château de l'Heurton a été pris par les Gendarmistes ; la possession de ce fort par les ennemis est un danger pour la ville ; alors se réunissent « au son de la grosse cloche », pour délibérer sur la situation, les notables suivants, « *voe assavé : Lou trutét bayolla, Lou fantomou soulelian, Joan de la Peyra, Testa Diferain, Somaron, Brezarot, Groupa, Malivernat, Santbadey, L'Heurdotion, Bachat, Golardon, Pivat, Marpau, Coualoup, Pinio a, Mourey, Topelét, Pasquale, Choviar la sacca, Fonclausa, Palochon, Marquay, Chavardin, Cœnar b, Barbanchon, Siquendey, Malerancy, Grabiey, Gaba, Choppeliar*, et plusieurs autres notables et apparens, qui ne furent oncques de mauvaise pie couvez ny de folle farine paistris. »

Chap. XI, p. 105 a.

Tous ces noms sont sans doute des noms de fantaisie. On reconnaît quelques noms de lieux : *Santbadey*, Sembadel (Haute-Loire), *Fonclausa*, Fontclause, au nord de Çaloire (Loire) ; un dérivé de n. de l. : *Barbanchon*, de la Barbanche, près le Bessat (Loire) ; un prénom : *Grabiey* « Gabriel » ; des sobriquets : *Brezarot* « petit morceau, miette menue », *Groupa*, du v. *groupa* « s'emparer de », *Malivernat* « de mauvaise mine (?) », *Bachat* « abreuvoir, auge », *Golardon* formé sur *goula* « gueule », *Marpau*, fr. vieilli « marpaud », *Coualoup* « queue (de) loup », *Pinjo* « l'espion ? » *Mourey*, « le noir »,

a. Peut-être *Pinjo* ; le texte ne distingue pas *i* de *j*.

b. Lire *Coenar* ; cp. *Coueinar* dans le *Testam. de Tourran*, de Jac. Chapelon.

Malerancy « de mauvaise race (?) », *Choppeliar* qui équivaut à « grippe-sous ». Mais il en est d'autres dont le sens nous échappe, et qui font peut-être allusion à des faits divers locaux : *l'Heurdotion*, *lou fantomou soulelian*, ou dont la signification s'est perdue : *lou trutét bayolla*, *Testa Diferain*, *Choviar la sacca*, *Topelét*, etc.

XI

Le capitaine des troupes levées par les habitants de Sante-tiève est l'illustre Poignant. Il choisit « pour enseigne couronnelle, le beau, courtois, gentil, jolly, galleux, gallent, *la leingua de pata*, *Berau* ^a, ...pour son sergent mangeur, ou majeur pour ne m'équivoquer, *la Mala goula*, autrement dit le Capitaine Riflandoüille et Taille-boudain... »

Chap. XIII, p. 129 b.

Leingua de pata doit être la déformation de *leingua plata*, qu'on trouve dans Chapelon, avec le sens de « flatteur, beau parleur ». *La Mala goula* s'entend de soi-même, et les explications de l'auteur ne laissent aucun doute sur le sens de l'expression.

XII

L'armée, prête à partir, entend une belle harangue d'un jurisconsulte éminent, *Seigne Pinjon, de la grangy de Roch*.

Chap. XV, p. 135 a, fin.

Pinjon doit à sa dignité de jurisconsulte le titre honorifique de *seigne* <*senior, « sire ». *La grangy de Roch*, d'où il était originaire, se trouvait dans le voisinage de la place actuelle de la Croix.

XIII

« Ce Seigne Pinjon... à l'exercice de nos fameuses escolles de

a. *Berau* sans majuscule.

maistre *Robert*, de maistre *Bichizio*, et maistre *Pinjet*,s'est faict capable de toutes sortes de science. »

Chap. XV, p. 138 b.

De ces trois noms, fictifs ou réels, de maîtres d'école, le second *Bichizio* a une allure toute dialectale; mais je n'en comprends pas le sens.

XIV

Marcellin Allard vient de rappeler l'étymologie légendaire de l'exclamation normande: *Harol* (sic) venue, disait-on, de l'expression « Ha! Raoul, où estes-vous? »; il continue en expliquant par le même emploi le nom du seigne Pinjon: « ...ne doutez pas qu'à l'advenir les Foresiens, pour ce (sic; lire *se*) faire assister, ne crient pareillement: *Apinje, apinje!* comme voulant dire: Ha, Pinjon! où estes vous pour nous secourir...? »

Chap. XV, p. 144 b.

Apinje est ici la 2^e pers. du sing. de l'impér. du verbe **apinji* « veiller, épier ». On dit aujourd'hui *apinchi*; peut-être aussi est-ce pour établir un rapprochement plus étroit avec le nom de Pinjon que l'auteur a imaginé une forme **apinji*.

XV

Il s'agit de l'allure des troupes, qui marchaient au combat « *ó a sey qu'nou groins de bequeur, groins de babau, qu'avian de de poe de soure par etavany tout. quan que y a de caremé par lou recoudou do charnie*, » avec je ne sçay quels museaux de travers, museaux de Chimeres, qui avoient du pouvoir de reste pour estonner autant qu'il y a de Maistre Pierre du Coignet par les recoins des Cymetieres. »

Chap. XVII, p. 160 b.

a. L'accent est dans le texte. *Qu'nou* (sic) pour *qu'unou*. On attendrait *ayan* au lieu de *avian*. Lire *poé*. *Poe, etavany, do* n'ont pas d'accent dans le texte; *caremé* en a un. *Qu'an* dans le texte.

La traduction française de l'auteur doit à son tour être traduite. La phrase veut dire que les troupes avaient « un tel visage » qu'elles auraient fait peur à toutes les grossières statues de pierre qu'on rencontrerait sans doute alors aux carrefours des cimetières.

XVI

Le projet des troupes « Poignantesques.... estoit (disoient-ils en ces mesmes termes) : *par fracas^sie et beta en milla menuze la mala besty dessou lou pont de Romelli, que, trop arniouza, fazit : Chi! chi! chi! a*, «^a pour deschirer et mettre en milles pieces la male beste soubz le pont de Romelly qui, trop seditieuse, faisoit : Chi! chi! chi! »

Chap. XVII, p. 161 b.

Je ne sais ce qu'était ce pont de Romelly.

XVII

« ...Il envoya son plus ancien trompette, le beguayant Beben-beu, autrement nommé *Poulati Deserau*... »

Chap. XVIII, p. 169 b.

XVIII

Parmi les assiégeants, un Savoyard avisé donne aux assiégés le sage conseil de se rendre : *Vou zautrou, chinally do chatey, que cent diablou pensa vou feyre? Rendy vou rendy!* (sic). *Mardia, se vou ne vou rendy, vou vou fari affoula, et nou et tout* ^b, « vous autres, chinetallie (sic; à corriger en *chiennaille* sans doute) du Chasteau, que cent diables pensez vous faire?

a. *Fracasie* avec s simple. *De sou* en deux mots.

b. *Vou zautra*, au lieu de *vou zautrou*. *Rendy* trois fois; la forme ordinaire de la 2^e plur. indic. prés. à la II^e conj. est en -é (écrit -éy ou -éʒ).

Rendez vous rendez! En bonne foi, si vous ne vous rendez, vous vous ferez blesser, — et nous aussi ».

Chap. XVIII, p. 175 a.

XIX

L'exclamation *Dio nou zedé a!* se trouve Chap. XLII, p. 321 a « Dieu nous aide! » Elle n'est pas traduite par l'auteur; elle est la seule citation « foresienne » de la seconde partie de la *Gazette française*.

XX

La formule finale de la *Gazette* est celle-ci : *Et peu fut jour, et lou cayon chantet*, « et puis fut jour, et le pourceau chanta. »

Chap. XLIX, p. 370 b, fin.

Onofrio, au mot *adonc*, cite cette formule, avec la variante mal autorisée : *Adonc* fut jour... « Ce vers, dit-il, est une sorte de parodie de la formule : « Alors il fit jour et le coq chanta », qui terminait jadis les contes de fée ou de sorcière, parce que dans les récits du moyen âge sur le sabbat, l'assemblée, présidée par le démon, finit toujours subitement au premier chant du coq. L'abbé De Sauvages, v^o *gal*, cite cette formule en languedocien : *Lou gal canté, et foughe jour*, comme la conclusion de toutes les sornettes.... La pièce dauphinoise de Laurent de Briançon, *le Banquet de le faye*, finit de même : *Adonque et fut jour et lo polet chantit*. »

En employant cette formule, M. Allard indiquait donc à ses lecteurs que son récit était fini.

Nous ne terminerons pas ce relevé des phrases dialectales qu'on trouve dans la *Gazette française*, sans citer également deux phrases d'un dialecte plus méridional, les seules qu'on rencontre d'ailleurs.

a. *Dio nou zedé*, avec l'accent.

La première se trouve au milieu d'une série d'exclamations ou de formules qui engagent au calme : « Non ! Chut ! Hola ! qui bruit ? qui bouge ? Tout beau, barbier, l'eau est trop chaude ! Adagio, adagio ! *Aqui a se fauguet lou noutaire !* Non fumetis ! Non courrousativos ! »

Chap. XXXII, p. 264 b.

La seconde, moins claire et peut-être déformée par une faute d'impression, se trouve dans un passage où il s'agit des amours d'une veuve, quand elle est vieille, « voulant de plus en plus, tant l'intérêt sille les yeux et obfusque le jugement, *la cascareta cachori maridadé* (sic), estre estimée, tenuë et réputée plus belle que n'est le soleil, plus blanche que la neige, plus douce que le miel, plus délicate que le coton, bref plus fresche, plus allaigre et plus gaillarde qu'une pucelle de quinze ans. »

Chap. XXXVIII, p. 301 a.

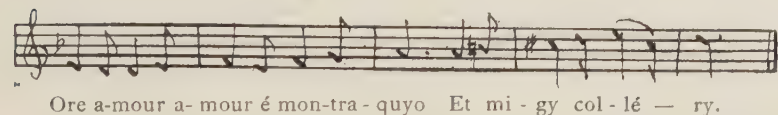
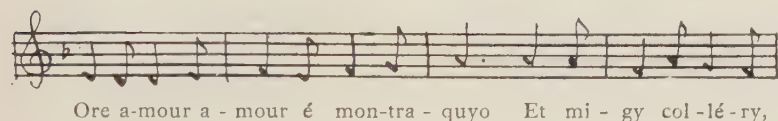
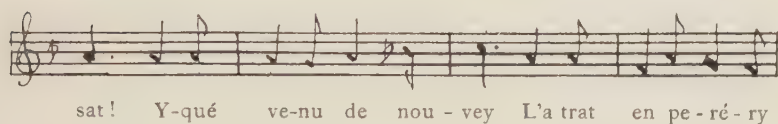
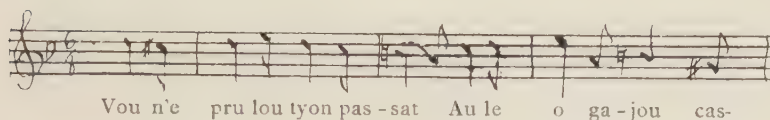
Si *cachori* est une faute pour un mot comme *cabri*, il faut sans doute comprendre que la veuve vieille est comparée à une « chèvre fantasque mariée » ; il y a sans doute là une allusion à un dicton que j'ignore.

a. Dans le texte à qui.

BRANLE DE METZ

D'APRÈS LA MUSIQUE DES *Parodies du nouveau Théâtre Italien*

Paris, Briasson. M.DCC.XXXVIII. Tome II, p. 32 de la *Table des Aires*, n° 115.



Nous avons essayé d'adapter à cet air les paroles de la *Chanson* qui termine le *Ballet foresien*; mais nous n'entendons pas dire par là que la *Chanson* ait été chantée sur l'air du *Branle de Metz*.

ABRÉVIATIONS

adj.	adjectif	n. d'h.	nom d'homme
adv.	adverbe	p. d.	passé défini
afs.	adjectif féminin sing.	p. p.	participe passé
ampl.	adjectif masculin plur.	p. pr.	participe présent
ams.	adjectif masculin sing.	pers.	personne, personnel
c. dir.	complément direct	pl.	pluriel
c. indir.	complément indirect	poss.	possessif
cond.	conditionnel	prén.	prénom
conj.	conjonction	prép.	préposition
dém.	démonstratif	pron.	pronom
fpl.	féminin pluriel	s.	singulier
fs.	féminin singulier	sbj. ipf.	subjonctif imparfait
fut.	futur	sbj. pr.	subjonctif présent
i. p.	indicatif présent	sfpl.	substantif féminin pluriel
ipé.	impératif	sfs.	substantif féminin singulier
ipf. i.	imparfait indicatif	smpl.	substantif masculin pluriel
mpl.	masculin pluriel	sms.	substantif masculin singulier
ms.	masculin singulier	subs.	substantif
n. de l.	nom de lieu	v.	verbe
n. de n.	nom de nombre	vintr.	verbe intransitif
n. de riv.	nom de rivière	vpr.	verbe pronominal
		vtr.	verbe transitif

GLOSSAIRE-INDEX

Nous avons jugé inutile de reproduire ici les étymologies ou les explications qui se trouvent dans le Lexique du *Dialecte de Saint-Étienne au xvii^e siècle*.

Les chiffres renvoient aux vers du Ballet. Les références à la Gazette françoise sont marquées par l'abréviation Extr., et suivies de la traduction, qui est celle de M. Allard si elle est en italique.

A

- Abiorajou* sms. « breuvage » 361.
Abrassya sfs. « embrassade » 411.
Adon que loc. conj. « alors que » 260.
Adrét ams. « adroit » 100.
Affarat ampl. « farauds » 224.
Affeytiat p. p. fs. « affriandée » 290.
Affoula vtr. « blesser » Extr. XVIII.
**Ala* vtr. « aller ». *Gy voy* 26, 273; *au va* Extr. VI. Aul *alet* Extr. II. *Vey* « va » 130, 346.
Jerin 66; aul *erit* 434.
Alizon sfs., bergère du Ballet.
Alueta sfs. dans *pie d'alueta* « pied d'alouette » 19.
Ama vtr. « aimer » 420. *J'amou* 37, 252; *tu ame* 251; il *amon* 43, 446. *J'amarin*, 261. Qu'aul *amé* 362.
Amour sms. 254, 276; fpl. 15, 248.
**Apinjie* vtr. « épier » Extr. XIV.
Appouérye (s') vpr. « s'évertuer » 100.
Apprendre vtr. : — lou zanou à dancye, 232. *Ben apprèza*, 332.
Archy sfs., l'arche de Noé, 116.
Arena sfs. « sable » 344.
Aréta (d'), loc. adv. « de champ » 88.
Arma sfs. « âme » 64, 89.
Armagnat smpl. « almanachs » 322.
Arnyou ampl. « hargneux » ou « teigneux » 369. *Arniouza* afs. « seditieuse » Extr. XVI.
Arrapat p.p. fs. « agrippée » 34.
Arreyzie (s') vpr. « se laver d'eau fraîche » 357.
**Arrery seyson*, correction proposée pour *coery seysin*, 291.
Artizonnat sms. « bois vermoulu » (?) 190.
Artyo smpl. « orteils » 164.

Aseiɔnnat p. p. ms. « assaisonné » 189.

Assada vtr. « savourer » 362.

Asset conj. ? 186.

Atou sms. « broche » de bois, 384.

Atrut ams. « heureux » 217.

Au ams. subs. : « le haut » 200.

Au pron. pers. 3^e. Ms. *au* 255, 256, etc. ; *au l* + voy. 119, 414 ; *ey* postposé 121. Fs. *elly* 148, 232, 412. Mpl. ou fpl. *y* 263, 437 ; 431 ; *ey* après *que* 156.

Auba sfs. « aube, aurore » 308.

Avan adv. 155, 393. Voy. *davan*.

Avari vtr. « avoir de la répugnance pour » 323.

Avé vtr. « avoir » 264. I. p. *j'ey* 56, *tu a* 33, *you a* 28, *n'avon* 295, *il an* 154. Ip. i. *n'ayon* 426, *il avian* Extr. XV. P. d. *aul ot* 119. Fut. et condit. : *j'arey*... 86, 172, 462 ; 234. Sbj. pr. que *tu aye* 270, *qu'aul aye* 194. Sbj. ip. *qu'ossa jou* 62 ; cp. 121, 262, 306.

Avenjou sms. « chance » 295.

Avoy prép. « avec » 4, 6, 71, etc. Voy. *ó*.

B

Babarauchy sfs. « bête monstrueuse » 132.

Babau smpl. dans la loc. *groins de babau* « *museaux de chimères* », Extr. XV.

Bachat sms. « auge » 18. N. d'h. Extr. X.

Barbanchon n. d'h. Extr. X.

Barbarotta sfs. p. ê. « cloporte » 241.

Barbouquin sms. « villebrequin » 174.

Bargéry sfs. « bergère » et « fille aimée » 4, 419, 428.

**Baritela* vtr. « bluter » au p. pr. 305.

Bariteléry sfs. « blutoir » 464.

Baratomyo « Barthélemy », sens spécial 61.

Batey sms. « battant » de cloche 104.

Batymou, corr. pour *batymou* sms. « baptême » 327.

Bayolla n. d'h. Extr. X.

Be ben beu, onomatopée du bégaïement, Extr. XVII.

Ben adv. « bien » 1, 73, 251, Extr. IV.

Ben fezan 226, *ben gramarcy* 427, *ben appréza* 332, *ben venit* 449 ; *nyo ben* « même » 165.

Bena sfs. « cuvier » Extr. IV ; *Bal*. 9.

Benatru ams. « defunt » Extr. II.

Bequeur smpl. dans : *groins de bequeur* « *museaux de travers* » Extr. XV ; p. ê. « brochet ».

Bere vtr. « boire » 78. I. p. *au bét* 340.

Bericlou smpl. « lunettes » 374.

Beta vtr. « mettre » Extr. XVI. Cond. *gy betrin pena* à 343.

Bey ams. « beau » : *Lou bey cour* 356 ; *lou bey parla* 451.

Beyla dans la *grand beyla* 135.

Beyn sms. « bien » 63.

- **Beyzie* vtr. « baiser ». I. p. *gy beyzou* 271. Sbj. pr. *que gy bé-zyza* 358.
- Beyziquio* sms. « croupière », sans doute la courroie qui passe sous la queue du cheval; au fig. 130.
- Bichizio* n. d'h. Extr. XIII.
- Bidault*, berger du *Ballet*.
- Biez* forme la loc. de *biez* « de biaux » 88.
- Biguey* ampl. « qui ont les jambes torses » 227; fs. *bigueyzy* 143.
- Blava* afs. « blème » 123.
- Blét* ams. « blet, mou » 321; fpl. *blète* 220.
- Blotte* sfpl. « mottes de terre » dans les champs labourés (?) 29.
- Bo* smpl. « bœufs » 138, 323.
- Bollye* sfpl. « boyaux » 92, 211.
- Botte* (une-) sfpl. « paire de bottes » 237.
- Boucajou* smpl. « baisers » 400.
- Boues* sms. « bois » matière 116.
- Bouliarat* sms. « saleté » 350.
- Bouqua* vtr. « baiser » 278, 343, 388; vpr. *se bouqua* 303. Fut. *boucaron* 302. Ipé. *bouquon* 299. Subj. pr. *bouquéza* 243.
- Bouqua* smpl. « baisers » 269.
- Bourliarat* sms. « borgne » 349.
- Bouta* sfs. « outre » 161.
- Bouta* (la-) n. de lieu, Extr. I.
- Brat* smpl. dans *à pleyr brat* « à pleins bras » 244.
- Brétta* afs. « bèque » 145.
- Bréza* sfs. dans *una bréza* « un peu » 70, 357.
- Brezarat* n. d'h. Extr. X.
- Brochiquyo* (à-) « à broche en cul » jeu, 209.
- Broutaquyo* sms. « croupière » ? 129.
- Buye* (ye tonique) sms. « cuvier à lessive » 18.

C

- Cachori* (?) mot provençal, Extr. XIX.
- Caconnet* smpl. « bousiers » 324.
- Caillot* sms. « lait caillé » 289.
- Calamitat* sfs. « calamité » 10.
- Cambada* vint. « gambader » 70.
- Capio* sms. « avant de navire » 49.
- Caremé* sms. 128, tradu t par « *Maistre Pierre du Coignet* » Extr. XV. C'est sans doute une statue de pierre.
- Carou* sms. « coin » 186, 385.
- Carteron* sms. « quarteron » de seigle 301.
- Cascareta* sfs. mot provençal, Extr. XIX.
- Cavar* sms. « lieu retiré » 255.
- Cayon* sms. « porc » 98.
- Chalanda* sms « marchandise » ? 96.
- Chamarat* sms. « manteau passémenté » 15.
- Charnie* smpl. « *cymetières* » Extr. XV.
- Charouny* sfs. « charogne » 298.
- Charrery* sfs. « rue » 36, 215.
- Chat mor* (**pure comma-*) « sentir mauvais comme un *chat mort » 124; voy. la note.
- Chatey* sms. « *chasteau* » Extr. XVIII; *chatiau* pl. 214.
- Chauchy* sfs. « distribution, partage » ? 433.

- Chava tourta* sfs., sorte de cauchemar 147.
- Chavacio* n. de l. Extr. IX. « Chavassieux » hameau au N. O. de Saint-Étienne.
- Chavardin* n. d'h. Extr. X.
- Chayyo* simpl. « cheveux » 163.
- Chazerassy* sfs. « éclisse » de fro-mage 30.
- Cheti* ampl. « chétifs » 348.
- Cheyre* vintr. « choir » Extr. IV.
- Chichy morta* sfs. « cache-cache » ? jeu 158.
- Chin* sms. « chien » 360.
- Chinally* sfs. « *chiennaille » définitur en « chinettallie » Extr. XVIII.
- Cho* simpl. « choux » Extr. V.
- **Chochie* vtr. « écraser ». I. p. chauche 148. Cond. *chocharin* 309.
- Choppeliar* n. d'h. Extr. X.
- Choua* sfs. « chouette » 131.
- Choviar la sacca* n. d'h. Extr. X.
- Claquetta (faire-)* « claquer des dents » 125.
- Claveléry* sfs. « vrille » 174, « clou » 452.
- Cley(s)* sfpl. de **cla* « clef » 126.
- Clouchié* sms. « clocher » Extr. II.
1. *Co* sms. « cœur » 407, 408.
2. *Co* simpl. « coups » 348; voy. *cot*.
3. *Co* sfs. « haie » ? 439.
- Coenar* n. d'h. Extr. X.
- Coery* voy. *arvery*.
- Coevetat* p. p. ms. « nettoyé » 341.
- Coin (lou-)* n. de l. Extr. IX.
- Cola* prén., autre nom de *Colin* 47.
- Colin*, nom d'un berger du *Ballet*.
- Colléry* sfs. « marmite » dans *mi-gy-colléry* 418.
- Comma* « comme, comment » 26, 332.
- Companajou* sms. « nourriture » 246; ce qu'on mange avec le pain.
- Compare* sms. « compère » 258.
- Conutre* vtr. « connaître » 359. P. p. ms. *connussut* 390.
- Cor* sms. « corps » 65, 272.
- Corbavicina* sfs. « culbute » 207.
- Cot* sms. « coup » 72; « fois » 398, 457; « occasion » 160; *teny cot* « résister, être solide » 196; voy. *co*.
- Cotaramber* simpl. ? 42.
- Couloup* n. d'h. Extr. X.
- Couflou* ams. « plein » 248.
- Coulinét* dimin. de *Colin*, 267.
- Cour (lou bey-)* « le beau cours » ? 356.
- Coura que* loc. conj. : 1° avec subj. « du moment que, puisque » 156, 212, 287; 2° avec fut. « lorsque » 302.
- Courajou* sms. « caractère » 245; *de -* loc. adv. « avec ardeur » 23.
- Courat* sfs. « fressure, poumons » 92.
- Courét* sms. « petit cœur » 396.
- Couty* vtr. « avaler » 122, « goûter » 288; *coutit* p. p. ms. « avalé » 119.
- Crachy* sfs. « défaut » ? 372.
- Cralye* vintr. « grailler » 187.
- Craquelét* sms. « craquelin » 95.
- Credit (na de -)* sms. « emprunt » 336.
- **Creire* vtr. « croire ». I. p. *gy crey*, 213. Ipé. *cré* 307. P. p. ms. *creu* 398.
- Gremou* sf ? s. « gelée blanche » ? 169.

Crèt sms. « berceau » 316.
Cretou ams. « croûteux » 192, 377.
Crot sms. « corbeau » 131.
Crupery sfs. « croupière » 129.
Cruzio sms. « lampe » en métal
 381.
Cuercey sms. « couvercle » 176.

Cuffin sms. « coin de feu, chemi-
 née » 186, 385.
Cundit p. p. ms. « assaisonné »
 189.
Curafuèt sms. « tisonnier » 177.
Cye sms. « ciel » 166.

D

1. *Da* simpl. « dés » à jouer 5.
 2. **Da* vtr. « donner ». Fut. *gy da-
 réy* 400; *y daran* 457.
 3. *Da*; voy. *dere*.
Daragon simpl. « dragons » insectes
 ailés. Extr. VII.
Darrye sms. et prép. ou adv.
 « derrière » 152; 346, 439; 368.
Davan adv. « devant » 325, 368;
davan que avec infin. 50, 122;
 avec subj. 412.
Davancye simpl. « ancêtres » 231.
De prép. ; *de ves* « vers » 139,
 Extr. IX.
Dé prép. « depuis, à partir de »
 165.
Debougoula vtr. « dégoiser » 406.
Decourat ams. « sans vigueur »
 197; pl. 229.
Defeyty (*de bella-*) loc. adv. iro-
 nique « dont il est difficile de se
 défaire » 146.
Dégoéma vtr. « vomir » 348.
Demodit p. p. ms. « maudit » 297,
 335.
Demouran (*de-*) loc. adv. « de res-
 te » 270, Extr. XV.
De peu prép. « depuis » 194.
 **Dere* vtr. « devoir ». I. p. 3^e pers.
 sing. *da dans que da* 280; p. p.
 fs. à *la journa deu* 445.

Dessou prép. « sous » 213.
Deur adj. adv. « dur » 197; voy. *du*.
 **Deveni* v. subs. « devenir », *y de-
 venon* 220, 224.
 **Devisa* vintr. « s'entretenir », *nou
 devison* 28.
Diferain (*Testa-*) n. d'h. Extr. X.
Din ou *dyn* prép. « dans » 60, 64,
 170.
Dio sms. « Dieu » 56; *Dio gar de
 ma*, 2; *Dio marcit*, 281; *Dio nou
 zedé* Extr. XIX.
Dire vtr. « dire » 372. I. p. *y dyon*
 242, 263. Ip. i. *au dižit* 428, *y
 dižian* 231. Fut. *gy diréy* 45,
 403, 408. P. p. ms. *dit* 35, 209.
Dolequin sms. « couteau pointu »
 173.
 1. *Don* pron. relat. ou adv. de lieu
 140.
 2. *Don* ou *donque* conj. 295, 411.
Donna vtr. « donner » 310. Ip. i.
y donnayon 438. Fut. *gy (par)-
 donnarey* 402. Sbj. pr. *qu'au
 donné* 300.
Dou n. de n. « deux » 81; fém.
doue 7 206.
Dourét (*testa de-*) « tête sans cer-
 velle » 395.
Drèt sms. ams. adv. « droit » 102;
 53; 227; 273.

Drot sms. « drac, dragon » 132.
Droubla afs. « double » 129.
Drouly sfs. « salopette » ? 127.

Du ams. « dur » 222.
Duretey sfpl. « durestés » 220.

E

Ebuerfit p. p. ms. subst. « vidé »
 comme du gibier, 198.
**Echandi* vtr. « réchauffer ». Cond.
echandirit 233.
Echaravau smpl. « cerfs vollans »
 Extr. VII.
Echavo sms. « roue » tour de gym-
 nastique 207.
Eclot smpl. « sabots » 153.
Ecoeryo sms. « écoreuil » 366.
Econdre (s'-) vpr. « se cacher » 346.
 P. p. mpl. *escondut* 159.
Ecoulat p. p. ms. « tari » 184.
Ecoure vtr. « battre » le blé 204.
**Edie* vtr. « aider ». Sbj. pr. *Dio*
nou zedé! Extr. XIX.
Elly pron. pers. « elle » ; voy. *au*.
Embuny sfs. « la rondeur du ven-
 tre » 93.
Emou sms. « intelligence, esprit »
 328.
Emouey sms. « émoi, activité » 54.
Empein p. p. adj. ms. « ardent »
 391.
**Empeindre* vtr. « entraîner » ? Ipé.
 2° pl. *empeniede* 23.
Empleyty sfs., dans *l'empleyty de*
la mor « l'article de la mort »
 334.
Endé prép. « depuis » 163, 308 ;
 voy. *dé*.
Endechit p. p. ms. « taré, maléfi-
 cié » 403.
Enfoyrre (s'-) vpr. « se salir d'ex-
 créments » ; *au s'enfoyrre* 151.

Engrotat ams. « engourdi, alourdi »
 51.
Eniosetat, enjosetat, lire *enoiselat* (?)
 p. p. mpl. « énergiques » (?) 226.
Enquadon adv. « aucunement »
 c'est à dire « d'une façon ou de
 l'autre » Extr. IV.
Ension, enssion, adv. « ensemble »
 76, 138, 437.
**Entourna* (s'-) vpr. « s'en retour-
 ner ». Fut. *je s'en tournaran* 314.
Envey sf? s. « envie » 150, 239.
Envitalit p. p. mpl. « *envitalié*, ra-
 vitailé » Extr. IV.
Envourpa p. p. ms. « enveloppé »
 172.
Eparmenta vtr. « faire l'expérience
 de » 326.
Eparmentat ams. « expérimenté,
 habile » 52.
Eperancy sfs. « espérance » 91.
Epinétta sfs. « épinette » instru-
 ment de musique 126.
Eplét sms. « avantage, profit » 12.
Epolye (s'-) vpr. « se pouiller » 188.
Epouny sfs., sorte de gâteau 94.
**Erena* vtr. « éreinter ». Fut. *j'ére-
 narey* 401. P. p. ms. subs. *érenat*
 198.
Escarcamela (s'-) vpr. « se déchirer
 la gorge » 187.
Escharat p. p. ms. « râclé, frotté »
 344.
Espicarla (s'-) vpr. « s'ôter les
 chassies » 188.

Essourlit p. p. ms. « sale » ? 339.

Essut p. p. ms. adj. « desséché » 185.

Estre v. subs. « être » 76, 218, 449.

I. p. *gy soy* 108, 162, 248; *tu sé* 290, *sey* 250, 389; *aul é* 35, 48, 160, 221, 275, 287, 344, 413, 414, 417, *et* (sic) 222; *e tou* « est-ce » 312, 365; *nou setmou* 284; *y son* 370. Ip. i. *tu ere* 245; *aul ere* (écrit *heyre*) 341; *yl eron* 437.

P. d. *au fut* 392, Extr. XX. Fut. *gy saréy* 59, 335; *tu sares* 398; *au sarat* 57, 84, 293, 315; *y saran* 316, 317. Cond. *tu sarie* 73; *au sarit* 253, 311, 349, 374, Extr. V. Sbj. pr. *seye* 255, 200, *se* 210, 412, *sét* dans *ren que sét* 12, *que que sét* 201, *sét que sét* 57; *qu'y seyan* 1. P. p. *etat* 194, 444.

Et conj. passim; *et tout* « aussi »

Extr. XVIII; *et mey*, voy. *mey*.

Etavany vtr. « estonner » Extr. XV.

Etendre (s' - le *vene*), lire *se tendre le vene* (?) « se forcer » 101.

Etiaille sfpl. « étoiles » 213; « prunelles » des yeux 38.

Etio sms. « été » saison, 33.

**Etogie* vtr. « épargner ». Fut.

j'etojarey 85; *aul etojarat* 297.

Ipé. 2^e pl. *etogie* 22.

Etoupon sms. « bouchon » 161.

Etrablit p. p. ms. « établi » 294.

Etrangoullion sms. « étranguillon » 121.

Etrét (din l'-) loc. adv. « à l'étroit » 170.

Etrot sms. « bonde, tampon » 106.

Evarachie vtr. « effarer » 134.

Evéclou sms. « aveugle » 373.

Evy sms. « avis » dans les loc. *se métévy* « il me semble » 111; *vou métévy* 271, *voé tévy* 369; *seyvy don* « eh bien donc! » 27, 155; suivi d'infin. 267-269.

1. *Ey* pron. pers. « il »; voy. *au*.

2. *Ey* 1^{re} pers. sing. i. p. du v. *avé*.

Eygua sfs. « eau » 363; pl. *eygue* 313.

Eygua lissy sfs. « eau de Reclis(s)e » Extr. V.

Eyrelle sfpl. « arides » (sic), lire « aïrelles » Extr. V.

F

**Falé* vintr. « falloir ». *Vou fau* 276, 278, 450.

Fardelét sms. « petit fardeau » 96.

Farète (*feyre se-*) « faire son profit » 140.

Faurou smpl. « forgerons » 310.

Fejou sms. « foie » 92.

Fena sfs. « femme, épouse » 120; pl. *fene* « femmes » 102, 238, 445.

Fena sfs. « foyne » Extr. V; c'est « faïne ».

Fenarey ams. « porté vers les femmes » 182.

Fenéry sfs. « grange à foin » 440.

Feron n. de riv. « le Furan » Extr. III.

Feya sfs. « brebis » 180.

Feyre vtr. « faire » 74, 102, 110, 205, 280, 306, 382, Extr. XVIII, *faire* Extr. IV. I. p. *gy foy* 193, 409; *au fat* 137, 258; *y fan* 125, 140. Ip. i. *au fasit* Extr. XVI.

P. d. *au fit* 116. Fut. *gy farey*

- 58; *au farat* 169; *nou faron* 281, 283; *vou fari* Extr. XVIII. Cond. *gy farin* 109, 246, 310; *au farit* 133, 364. Sbj. pr. *que (gy) fassa* 359. P. pr. *fezan* dans *benfezant* 226; p. p. fs. *feyty* dans *contrafeyty* 145. *Feyre* remplace un verbe précédent, 258. *O feyre* « le faire » avec sens spécial, 48.
- Fezo* sms. « faiseur » 181.
- Fiala* sfs. dans *fiala* à *fiala*, loc. adv. « goutte à goutte » 379.
- Filli* sfs. « fille » 36; pl. *filie* 6, 24.
- Fin* ampl. « fins » 457; fpl. *fine* 205.
- Fon* sfs. « faim » 260.
- Fonclausa* n. d'h. Extr. X.
- Fossa* (se-) vpr. « manquer à son devoir » 25.
- Francade* sfpl. « fautes, défaillances » 402.
- Franchy* afs. dans la loc. à *la bella franchy Marguéta* « à la bonne franquette » 87.
- Franda* sfs. « peau avec les poils » 118.
- Frare* sms. dans *petit frare* 61.
- Fréchura* sfs. « fraîcheur, endroit frais » 14.
- Frét* sfs. « froid » 169, 315.
- Frét* ams. « froid » 182.
- Fricau*de sfpl. « friandises » 98.
- Fuét* sms. (dans *curafuét*) « feu » 177.
- Furétte*(le-) sfpl., n. de quartier 139.
- Furo* smpl.? dans *furo de mouleyre* « ramoneurs »? 352.
- Fy* sms. « fil » 273.
- Fyon* sms. « fiente, fumier » 137, 306.

G

- Gaba* n. d'h. Extr. X.
- Gala* (se-) vpr. « se divertir » 6, 160, 251.
- Galeysa* afs. « *galloise, joyeuse » 69.
- Garda* de loc. verbale « empêcher de » 386. Sbj. pr. archaïque *Dio gar de ma* 2.
- Garodon* smpl. « bas, chaussons » de femme 153.
- Garson* smpl. « garçons » 2.
- **Gata* vtr. « détériorer »; *gy gatou* 383.
- Gema* sfs. « gemme » 16.
- Gen* sfpl. : *le gen* « les gens » 148, 233.
- Genta* afs. « gentille, jolie » 69, 285; pl. *gente* 24. Pas de masculin.
- Genty* ams. « gentil » 47, 99.
- Gére* infin. subs. « repos, sommeil » 3.
- Gerla* sfs. « baquet, seau » 18.
- Gicla* sfs. « clifoire »? 141.
- Gicla* verbe, voy. *gycla*.
- Golardon* n. d'h. Extr. X.
- Gouber* smpl. « *grateculs* » Extr. V. *Goueytrouza*; voy. *goytrou*.
- Goula* sfs. dans *la mala goula*, « gueule » Extr. XI.
- Gouleyon* sms. « gorge, gosier » 97.
- Gounét* sms. « jupon » dans la loc. *preyta lou gounét* « défier aux doux combats » 268.

Gourrey sms. « collier » 168.
Gourrye ams. « galant » 99, 216;
 fpl. *goureyre* (écrit *gouryere*)
 219.
Goytrou ams. « goîtreux » 393;
 fs. *goueytrouza* 144.
Grabiey « Gabriel » n. d'h. Extr. X;
 fs. *Grabiella*, nom d'une bergère
 du Ballet.
Grally sfs. « corneille » 131.
Gramarcy loc. adv. « grand merci »
 427.
Gran ams.: fs. : *la gran archy* 116,
gran tirigoussa 128, *la gran[d]*
beyla 135.
Graney p. p. fpl. « chargées de
 grains » 1.
Grangy de Roch « la grange de
 Roch » n. de l. Extr. XII.
Greylou ams. subs. « grêle », char-
 bon, Extr. VIII.

Grie ams. « *grief, pénible » 253.
Gro ams. « gros » et « vieux » 128;
 fs. *grossa* 71.
Groin sms. « figure » 341; *groin de*
poutet « figure de pot » 394;
groins de bequeur « museaux de
 travers » Extr. XV.
Groulut ams. « gros, ventru » ? 191.
Groupa n. d'h. Extr. X.
Gruçelle sfs. « *grois[s]elles* »
 Extr. V.
Guerly afs. « louche » 143.
Guille sfpl. « quilles » 5.
Guillon sms. « guillet, fausset » 53.
Guillot, n. d'un berger du Ballet.
Gy pron. pers. 1^{re} sing. 20, 26...
 383; *j'* dev. voy. 37, 261. Post-
 posé : *jou* 45, 62, 335, 387.
**Gycla* (se-) vpr. « gicler ». Sbj.
 ipf. 3^e s. *gyclesse* 356.

H

Herou ams: « heureux » 217; fs.
herouza 111.
Heurdotion (L') n. d'h. Extr. X.

Heyre, graphie fantaisiste de *ere*,
 3^e pers. sing. imparf. ind. de
estre 341.

I

Icit adv. dans : *gen de paricit* « les
 gens d'ici » 282.
Incoure adv. « encore, en outre »
 427.
Io smpl. « yeux » 38.
Iqué a. dém. ms. « celui-là » 398,
 pron. 415; mpl. *iquelou* pron.
 139, fpl. *iquéle* 49.

**Iquet* a. dém. « celui-ci », fs.
iqueta 36, 411; fpl. *iquette* 29.
Iquen ou *yquen* pron. dém. neut.
 « ce » 281, 311, 365, 388.
Itéry (écrit *ytéry*) sfs. « lit » 422.
Ivrognat (écrit *yvragnat*) smpl.
 « ivrognes » 322.

J

**Jaléne*? sfpl. « poules », toujours écrit *zalene* 134, 259.

Jallat p. p. mpl. « *gelez* » Extr. V.

Jamey adv. « jamais » 11, 48, 51; *jamay* 392, 410.

Japparey ams. « aboyeur, jappeur » 181.

Jartou ams. « difforme »? 191; fs. *jartouza* 144. — Peut-être « ridicule » par suite de male conformation.

Jay sms. « coq » 103; on attend *jev*.

Joan prén. Extr. X.

Jour sms. *Et peu fut jour* « *Et puis fut jour* » Extr. XX.

Journa sfs. dans la loc. à la *journa deu* « moyennant salaire » 445.

Joynou ampl. « jeunes » 230.

Juchie smpl. « perchoirs » à poules 133.

Juét sms. « jeu » 296.

Juqu'à loc. prép. 166, *juque* à 308; *jouqu'à* 211.

Juye vintr. « jouer » 158.

Juyoux ampl. « joyeux » 230.

L

La sms. « côté » 82, 252, 432.

Lancy furiosa sfs. « lance furieuse »? 179.

Langourou ams. « languissant » 389.

Lat sms. « lait » 43.

Laure sfpl. « lèvres » 351.

Lauréte sfpl., dimin. de *laure* 309.

Leingua de pata « flatteur » Extr. XI.

Lenguèt; voy. *pa languèt*.

Letiat sfs. « petit-lait, caillé » 289.

Levon sms. « levain » 94.

Lervery afs. « légère » 35.

Levrie sms. « lévrier » 151.

Léryry n. de fleuve « la Loire » 363.

**Leyssie* vtr. « laisser, négliger de » I. p. *y leysson* 3. Fut. *gy leys-sarey* 387. Cond. *gy leyssarin* 257. Sbj. pr. *que gy lesséyza* 331.

**Lichie* vtr. « lécher ». Fut. *tu lichares* 286.

**Lon d'echina*; voy. *non d'echina*.

1. *Lou* art. ms. passim; fs. *la*; mpl. *lou* 7 anou 232; cp. 317; fpl. *le* 7 etialle 38; cp. 379. *Do* « du » 24, 166; *do* 7 pl. 164. *O* « au » 34, 186; pl. *o* 7 153. Fpl. *de le* 30; à *le* 102, 164.

2. *Lou* pron. pers. ms. 257, 343 (neut. *vou*); fpl. *le* 26, 239.

Lour a. poss. mpl. 41; fs. 314; fpl. 140.

**Lure* vintr. « luire ». Fut. *au lura* 330.

Lusat sms. « semillant » 382.

Ly pron. pers. 3^e s. « lui »; ms. 278; fs. 150.

Ly adv. « y » 283, 437; *y* dans la loc. *vou y a* « il y a » 28, 75, avec négat. *qu'o ny a* « qu'il n'y a » 350.

M

- Ma* conj. « mais » 23, 35, 52, 151, 299, 344, 369, 387. *Ma si* « mais pourtant » 365, 455.
- Madalon* n. d'une bergère du *Ballet*.
- Mala* afs. dans *la mala goulà* Extr. XI, *la mala besty* « la male beste » Extr. XVI.
- Malala* p. p. mpl. adj. « en mauvais point » ou plutôt « dédaignés » 159.
- Malarivat* p. p. ms. « mal tombé » 250.
- Malencounit* sfs. « tristesse » 11.
- Malerancy* n. d'h. Extr. X.
- Malivernat* n. d'h. Extr. X.
- Manchéttà* afs. « manchotte » 145.
- Manthie*? sfs. 177.
- Mardia* excl. « en bonne foi » Extr. XVIII.
- Mare* sfs. « mère » 136.
- Marguèta* (à la *bella franchy*-) loc. adv. « à la bonne franquette » 87.
- Maridadé* (sic) mot provençal, Extr. XIX.
- Marpau* n. d'h. Extr. X.
- Marquay* n. d'h. Extr. X.
- Marreyn* sms. « merrain »? 421.
- Matacins* mot franç. « danseurs bouffons » dans les indications scéniques qui suivent le vers 212.
- Matourla* sfs. « grosseur d'un bâton, gros bout d'une matraque »? 183.
- Matrat* sms. « trait d'arbalète » 175.
- Mau* adv. en composition, devant une cons. 189, 225, Extr. IV; voy. les suivants.
- Maucoussien* simpl. « les gens chagrins » 223.
- Mau cundit* ams. « mal assaisonné » 225.
- Maumena* vtr. « tourmenter » 260.
- Mau plezant* ampl. « grincheux » 225.
- Mayous* <s>e sfpl. « fraîzes » Extr. V.
- Maçajou* sms. « hameau » de 1 à 10 feux, 24.
- Me* pron. pers. comp. dir. atone, passim; tonique 82, 110, 269, 307, 335.
- Melliou* ams. ou pl. « meilleur » 86, 202, 284.
- Menut* ams. subs. « menu », charbon, Extr. VIII.
- Menuze* (beta en *milla*-) « mettre en milles pieces » Extr. XVI.
- Messonge* sfpl. « mensonges » 322.
- Metye* sms. « besoin » 84; o *metye* « au besoin, en cas de besoin » 51.
- Mey* adv. « plus » 109, 137, 302, 340, 375. *Et mey* « et aussi, et même » 117, 231, 283, 399. *Ny mey ny meyn* « ni plus ni moins » 265.
- Meyn* adv. « moins » 444. *Pa meyn* « néanmoins » 201. Voy. *mey*, 265.
- Meyson* sfpl. « maisons » 215.
- Meysson* sfpl. « moissons » 1.
- Meyssonnye* simpl. « moissonneurs » 44.
- Migy colléry*, loc. faite de l'indicatif du v. *migie* « manger » et d'un subs. qui semble vouloir dire « marmite » 417, etc.

Milla n. de n. « milles » Extr. XVI.
Mina (la-) n. de l. Extr. I.

1. *Mio* pron. poss. ms. « mien » 82, 365; fs. *miat* 108.

2. *Mio* adv. « mieux » 37, 39, 81, 261, 341, 362.

Mon a. poss. ms. 13, etc., *mou* n dev. voy. 17, 55, 89, 90, 91, 93, 94; fs. *ma* 17, 18; mpl. *mou* 7 16, 38; fpl. *me* 7 15, 92.

Monta (la-) n. de quartier, Extr. VIII.

Montraquyo sms. « montre-c., gueux » 417.

Mouléryre sfpl. ? 352; voy. *furo*.

Mourey ams. « noir » 167.

Mourey n. d'h. Extr. X.

Myro; voy. *mio* 1.

N

N', voy. *nen*, *nou* 1 et 2.

Na sms. « nez » 170, 336-340, 378.

Nen pron. pers. neut. « en » 31, 193, 224, 246, 336, 345, 407.

En après *te* 20, 409; après *n'* négat. 72; après *que* 122. Réduit à 'n entre deux voyelles 83, 154, 270.

Nesciou smpl. « idiots » Extr. IV.

Neyple sfpl. « nefles » Extr. V.

Néryry afs. « noire » 364; pl. *néryre* 351.

Ni (ou *ny*) « ni »; s'élide, *n'* 361.

Noé sfs. « noix » 288.

1. *Non* sms. dans *non d'echina* (pour *lon* (?) de **lomb*) « dos » 97.

2. *Non* négat. tonique 201, 236, 261; voy. *nou* 2.

Not sfs. « nuit » 147, 329, Extr. VII.

Notron a. poss. ms. « notre » 426.

1. *Nou* pron. pers. 1^{re} pl. 28, 157, 299, 405. Dev. voy. le suj. est *n'* 296, 306, 426, 462, 464; le compl. *nou* 7 420, Extr. XIX.

2. *Nou* négat. atone 12, 59, 73, 75, 102, 110, 149 etc..., une seule fois *ne* 254 (à corriger en *nou*); dev. voy. *n'* 72.

Noues n. d'h. « Noé » 116.

Nuri (se-) vpr. « se nourrir » : *au se nuré* 277. P. pr. *se nuran* Extr. IV.

Nurice sfpl. « nourrices » 316.

Nyo adv. « même » 301; *nyo ben* 165, 233.

O

1. *O* art. ms. « au »; voy. *lou*.

2. *O* pron. dém. ou pers. neut. « le »; voy. *vou* 1.

3. *O* prép. « avec » 68, 280, 371, Extr. XV.

Obaleta sfs. « arbalète » 175.

Oére vtr. « entendre » 46.

On pron. indéf. « on » 235, 262, 362.

Ongle sfpl. « ongles » 164, 354.

Opita smpl. « hôpitaux » 317.

Ore adv. « maintenant » 275, 389, 417, 421.

Orlou sms. « bord, rebord. » 152.

**Osa* vtr. « oser ». l'ut. j'osaréy 325.
Ossa subj. imparf. de *avé*.
Ossy adv. « aussi » 35, 53, 227,
 439.
Ou; voy. *you* 1 et 3.

Oulanye sfpl. « *avelanes* » Extr. V.
Oulaniary (l'-) n. de l. Extr. III.
 **Oura* sfs. « heure »; pl. *oure* 379.
Oyassy sfs. « grosse oie » 263,
 dans un proverbe.

P

1. *Pa do Rio* Extr. III; voy. *rio*.
 2. *Pa* nég. « pas » 22...; dev. voy.
 372. Sans *ne* 68, 266, 364. Voyez
meyn.
Pale sfpl., p. ê. « fesses » 396.
Pa languét pron. indéfini dans
 l'ex. *gentilomou de pa languét*
 « gentilhomme de rien du tout »,
 littéralement « de pas personne »
 178.
Palias<*s*>on smpl. « corbeilles »
 à faire le pain 41.
Palochon n. d'h. Extr. X.
Palueta (*faire la-*) sfs. « sauter en
 écartant les jambes au dessus
 d'un obstacle » 20; ici au fig.
Panoussa sfs. « torchon » 127.
Par prép. 1° « par » 313, etc. 2°
 « pour » 13, 73, 85, 109, 114,
 171, 204, 256, 300, 303, 388,
 420; 3° « parmi » 214-215.
Para vtr. « recevoir, attraper » 411.
Pare sms. « père » 117.
Pario smpl. « paires » de bœufs
 138.
Parla sms.; *lou bey parla* « les
 belles paroles » 451.
Parméry afs. « première » 434.
Parmèrimen que loc. « avant que »
 331.
Parouchin sms. « paroissien » 256;
 voy. *parrochi*.
Parpalion sms. « papillon » 54.

Parpo smpl. « bavardages » 318.
Parrochy sfs. « paroisse » 103;
 voy. *parouchin*.
Partusat p. p. ms. « percé » 381.
Pasquale n. d'h. Extr. X.
Passa (*se-de*) vpr. « se passer de »
 235.
Patta sfs. « chiffon » 221.
Pelissy sfs. « pelisse » 60.
Pena sfs. dans la loc. *beta pena* à
 « prendre la peine de » 343.
Perda sfs. « perte » dans la loc.
releva de perda « remettre en
 bon état » 171.
 **Perdre* vtr. I. p. *au per* 72, Extr.
 VI. P. d. *pardit* 118. P. p. *pardut*
 293.
Peréry sfs. « mine de houille » ou
 seulement « carrière » 416.
Perejou ampl. « paresseux » 225.
Pesson smpl.? « poissons » ou
 « pieux » ou sing. « pâture » 42.
Pét sms. « pet » 208; pl. 136, 141.
Pétourés<*s*>*e* sfpl. « boulangè-
 res » 41.
Peu adv. « puis » 437. *Et peu* 311,
 Extr. XX. *Peu don que* « puis
 donc que » 79; *peu que* 249.
 Voy. *de peu*.
Peylat sfs. « poêlée » 44.
Peyra (*Joan de la-*) n. d'h. Extr. X.
Peyrat sms. « gros charbon » Extr.
 VIII.

- Peçave* 3^e s. ipf. i. de? 141.
Pialous<*s*>*e* sfpl. « prunelles »
 Extr. V.
Piatally sfs. « infanterie, menu
 peuple » 259.
Pie sms. ou pl. 165, 242. *Pie à pie*,
 loc. « pas à pas » 79. *Pie d'alueta*
 « pied d'alouette » plante 19.
Pinio ou *Pinjo* n. d'h. Extr. X.
Pinjet (maistre-) n. d'h. Extr. XIII.
Pinjon, un des héros de la *Gağğ*.
franç.; son nom est interprété,
 Extr. XIV.
Pio sms. « chevelure » 371.
Piquerla sfs. « chassie » 375.
Pivat n. d'h. Extr. X.
Plat (de-) loc. adv. « à plat » 88.
**Pleire* -vitr. « plaire ». Fut. *ple-*
rat 58, 206.
Pleyie vitr. « plier » 50.
Plezi (à) loc. « à plaisir » 303.
Plotta sfs. « patte » 242.
Pluvéry sfs. « promesse de ma-
 riage » 458.
 1. *Po* smpl. « poux » 317.
 2. *Po* sfs. « peur » 347.
 3. *Po* adv. « peu » 182; *ny po ni*
trot « ni peu ni trop = peu ou
prou » 154; quauque po 342; si
po... que 203; po de qua « peu de
quoi, de chose » 277.
Poé sms. « pouvoir » Extr. XV, 112.
**Poere* vitr. « pouvoir ». I. p. *au*
pot 148, 216, 240. Ip. i. *pouit*
 304.
Pon sms. « pain » 202, 304, 425.
Porou ams. « pauvre » 393; *pora*
 fs. 157.
Poulati Deserau n. d'h. Extr. XVII.
Pous<*s*>*e* sfpl. « seins » 39.
Poutet sms. « petit pot » dans la
 loc. *groin de poutet* 394.
Prendre vtr. 269. Fut. *y prendran*
 456. P. p. *pre* 121.
**Preyta* vtr. « prêter »; *gy prey-*
tu 268.
Preçura sfs. « fatigue, épuise-
 ment » 184.
Prio (*gy-*) I. p. 1^{re} pers. sing. « je
 prie » 20.
Prou adv. « assez » 28.
Proufiet sms., loc. à *proufiet de*
menajou 399.
Pru adv. « plus » 115, 123, 191,
 192, 216-217..., 413.
Pruto adv. « plutôt » 101, 108,
 313.
Puneyçy afs. « puante » 144.
**Pure* vitr. « puer ». I. p. *au put*
 124.
**Puri* vitr. « pourrir ». Fut. *au*
purirat 298.

Q

1. *Qua* pron. indéf. « quoi » dans
po de qua 277; cp. *que*.
2. *Qua* ou *qu'a* conj. « car » 11, 251,
 265, 347, 384.
Quacoda vtr. « dorloter » 60.
1. *Quan* pron. indéf. dans *tout quan*
que 56, 86, Extr. XV.
2. *Quan* conj. « quand », même dev.
 voy. 311, 437.
Quaqua vitr. *cacare* 150, Extr.
 II.
Quaquaré sms. ille qui *cacat* 197.
Quatrou n. de n. « quatre » 137,
 351.

- Quauque* a. ind. ms. « quelque » 31, 279, 355, 455; fs. 406. Adv. 342.
1. *Que* pron. relat. suj. ou comp. dir. ms. 48., 312; fs. 72, 124., 292; neut. 58, 210; fpl. 234, 419. — Comp. ind. neut. *de que* 235, 290, *sen que* 66. Absolu *de que* 306; cp. *de qua*. *Que da* « (ce) qui (se) doit » 280.
2. *Que* conj. 1^o « que », 2^o « parce que » 245, 389. *Ne que* « seulement » 374, 384; sa place 347.
- Que que* dans *Que que sèt* « quoi qu'il en soit » 201.
- Quét* pron. neut. dans *nou sey pa quét* 73.
- Qui* pron. interr. dir. ou indir. 312; relat. masc. ou fém. après prép. 81, 83, 125, 162, 268, 378.
- Quichon* sms. « *tas* » Extr. IV.
- Quio* sms. « *cul* » 34, 62, 118, 263.
- Quoua* sfs. « *queue* » 366.
- **Quoytye* (se-) vpr. « *se hâter* ». Ipé. *quoyty te* 395.
- Qunou* (sic) a. indéf. mpl.; voy. *sey*, Extr. XV.
- Quyo*; v. *quio*.

R

- Raffin* ams. « *qui a la diarrhée* » 185.
- Rafolla* sfs. « *historiette, conte* » 46.
- Rafoulouza* sfs. « *ravaudeuse* » ? 40.
- Ranchy* sfs. « *rangée* » 353.
- Rauny* 2^e s. ipé. du v. **rognie* « *rogner* » 113.
- Ravery* sfs. « *crasse* » 345.
- Recoudou* smpl. « *recoins* » Extr. XV.
- Recourat* p. p. ms. ou pl. « *réparé, ragaillard* » 230.
- Redimen* adv. « *amplement* » en parlant de gens qui sont nourris, Extr. IV.
- Réfor* sms. « *raifort* » 14.
- Regla* (de-) loc. adv. « *au cours du jour, au tarif régulier* » 300.
- Ren* pron. indéf. neut. 210, 310; 216, 217; *ren que sèt* « *rien qui soit* » 12. — Négat. 250.
- **Rendre* vtr. I. p. *rendon* 375. Ipé. 2^e pl. *rendy vou* Extr. XVIII.
- Renou* smpl. « *grondeurs* » 229.
- Retrat* sms. « *lieux d'aisance* » 176.
- Retreyty* sfs. « *retraite, refuge* » 90.
- Revendeyre* sfpl. « *revendeuses* » 318.
- Revenjou* sms. « *revanche* » au jeu 296.
- Revondre* (se-) vpr. « *s'enterrer* » 9.
- Réy* sfs. « *raie* » ligne creuse 62.
- Réydisy* afs. « *rétive, rebelle* » 59.
- Reynar* (lou compare-) n. d'animal « *renard* » 258.
- Rio* sms. dans *lou Pa do Rio* « *le Pas du Riot* » n. de l. Extr. III.
- Robert* n. d'un *maistre d'escolle* Extr. XIII.
- Roch*; voy. *Grangy de Roch*.
- Rochicourbery* n. de l. Extr. III.
- Romelli* (lou pont de-) n. de l. « *le pont de Romelly* » Extr. XVI.
- Rounyou* smpl. « *rogneux, galeux* » 370.

Roussina sfs. « ânesse » 337; pl.
roussine 135.

Ruma vtr. « brûler » en parlant
du *tupin* 386.

S

Sacca (la-) surnom de Choviar,
Extr. X.

Sada afs. 67, *sades* pl. « savoureux-
ses » Extr. V.

Sally vtr. « saillir » dans la loc.
sally o pa (à *quaugun*) « s'élancer
au passage » (de quelqu'un) 431.

1. *San* ams. « sain » 190.

2. **San* ams. « saint »; fs. *santy*
241.

Sandat sfs. « santé » 55.

Santbadey n. d'h. Extr. X.

Santetieue n. de l. « Saint-Étienne »
Extr. II.

Sarra vtr. « fermer, serrer » 170.

Sarvy vtr. « servir » 85, 112, 333.

I. p. *Que sier tou* 7. Sbj. pr. *ser-
ve* 168.

Savé vtr. « savoir »; *voe assavé*
« c'est à savoir » Extr. X. I. p.
gy sey 383; *tu sa* 75; *au sat* 149.
Cond. *gy sorin* 110; *au sorit* 235.
Sbj. pr. *que tu sache* 287. Voy.
sey 3.

1. *Se* pron. réfl. « se » passim, 235.

2. *Se* pron. dém. neutre, voy. *sou*
2.

3. *Se* subj. pr. du v. *estre*; voy. ce
mot.

4. *Se* conj. conditionnelle « si »
245, 251, 254, 304, 341, 358, 405,
Extr. XVIII; dev. voy. *s'* 344.

Sé n. de n. « six » 301.

**Secoure* vtr. « secouer ». Ipé.
1^{re} pers. plur. *secouyon* 29.

Segla sfs. « seigle » 299.

Seigne sms. « sire » 304, Extr.
XII.

Semane sfpl. « semaines » 376.

1. *Sen* sms. « sens » : *de bon sen*
328.

2. *Sen* prép. « sans » 25, 66, 205,
315-322; dev. voy. *sen* 7 307,
321.

1. *Sey* sms. « seau » 376.

2. *Sey* sfs. « soif » 321.

3. *Sey* 1^{re} pers. sing. ind. pr. du
v. *savé*, dans les loc. *nou sey pas
quét* « je ne sais quoi » 73; *ó sey
qu'unou groins* « avec je ne sais
quels museaux » Extr. XV.

4. *Sey* adv. atone « ici » 263.

Seye sbj. pr. du v. *estre* 200.

Seyn sms. « sein » 64.

Séytre smpl. « faucheurs » 284.

Seyvy don ou *donque* 27, 155,
267; voy. *évi*.

Si conj. arch. « cependant, ainsi »
455; 365, 373.

Simous <s>e sfpl. « chifflons » de
ravaudeuse? 40.

Simplarat smpl. « sots » 223.

Sindrou ams. « terreux, pâle » 192.

Sine sfpl. « senelles » fruits, Extr.
V.

**Sinti* vtr. « sentir ». I. p. *au sin*
149, 338.

Sio (lire *so?*) sms. « aire » à bat-
tre le blé? 204, 462.

Siore et *syore* vtr. « suivre » 254,
239.

Siquendey n. d'h. Extr. X.

1. *So* simpl. « sous » monnaie, 300.
 2. *So* sms. dans *notron so* « notre souï » 426.
Solamen adv. « seulement » 397.
Solle sfpl. « plantes » des pieds 165.
Sollyan; voy. *soulé*.
Somaron n. d'h. Extr. X.
Son a. poss. ms.; *sa* fs. 120; *se* fpl. 39, 40.
Sorbe sfpl. « *cormes* » fruits, Ext. V.
Sorta sfs. « qualité, condition sociale » 157.
 1. *Sou* ams. « seul » 114.
 2. *Sou* pron. dém. neut. : *sou que* « ce qui » 58, 84, 221, 404; *par sou* « pour cela » 13, 173; *se* dans *se m'etèyr* 111; *se dyon* 242.
Soubrela (*se-*) vpr. « se secouer » 405.

Soulatrou ams. « sauvage » en parlant d'un homme 192, 394.
**Soulé* vtr. « avoir l'habitude ». Ipf. i. *yr sollian* (sic) 419.
Soulelian (*lou fantomou-*) n. d'h. Extr. X.
Soulét ams. « seul, seulet » 76.
Souley sms. « soleil » 330.
**Soura* sfs., au pl. *soure* « économies, argent économisé » 464. Loc. *de soure* « *de reste* » Extr. XV.
**Soura* vtr. « être de reste, réservé, rester ». I. p. *soure* 203.
Souta sfs. « abri » 89.
Su prép. « sur » 422; dev. voy. *su* 7 29.
Suergén sms. « sergent, huissier » 354.
Suerzelly sfs. « source » de rivière 314.

T

Taillon sms. « morceau » de pomme 122.
Tallian simpl. « ciseaux » 420.
Tan que loc. 1° « autant que » 142, 148; 2° « à tel point que » 269-270, 299; 3° « jusqu'à » 152, 164, 334, 422.
Tandio que loc. conj. « tandis que » 295.
Te pron., voy. *tu*.
**Teny* vtr. « tenir » dans la loc. **teny cot* « être solide ». Sbj.pr. *qu'au tene* 196.
Tendre (*se-le vene*), voy. *etendre*.
Testa Diferain n. d'h. Extr. X.
Thioleyn? ams. : *rat thioleyn* « rat de grenier » 199. Lire *ratio-lon* « roitelet » (?).

Tirigoussa sfs. « objet qu'on ne remue qu'en le tirant péniblement » ? 128.
To adv. « tôt » dans *ossy to* 439, *pruto* 101, 108, 313.
Ton a. poss. ms. 61; *tou n'* dev. voy. 286; mpl. *tou* 374; fpl. *te* 309.
Tonye sms? 183. Lire *touye* « tuyère » ?
Topelét n. d'h. Extr. X.
Torsa afs. « tordue » 143.
Touery sfs. « tuyau de forge » ou « fourneau » 346.
Tourna; voy. *entourna* (*s'*-).
Tourta épithète de *chava*; voy. ce mot.
Tourteliion sms. gâteau en forme de couronne 95.

- Tourtoula* sfs. « tourterelle » 199.
Tout a. indéf. ms. passim; pl. *tou* 81, 133, 224; fs. *touta* 274; pl. *toute* 376.
Toynou prén. « *Anthoine* » Extr. II.
**Tracoula* vtr. « mourir, se pâmer », I. p. *tracolle* 272.
Tracoulet sms. « tuyau de décharge d'un réservoir » ? 106.
Tracundy vtr. « être cuit ou assaisonné à point » 80; voy. *cundit*.
**Tralure* vtr. « briller » 368.
Tramètre vtr. « faire disparaître » 345.
Trapassa vtr. « trépasser » 236.
Trateye vtr. « commenter, disserter sur » 276.
Traveizon sfs. « plafond » 166.
Trazyrye (se-) vpr. « se tracasser, s'agrir » 7.
Tré n. de n. « trois » 138.
Trenoussa vtr. « secouer » 26.
Tretou ampl. « tous » 193.
Treul (le-) nom franç. d'un quartier de Saint-Étienne « Le Treuil » Extr. VIII.
**Treyre* vtr. « jeter ». P. p. m. s. *trat* 416.
Trippét sms. adv. « rien » 142; fr. « trippette ».
Tronfo sms. « tuyau de fontaine » 380.
Troulat sms. « vase de nuit » 183.
**Trouta* vtr. « trotter ». Sbj. pr. 3^e *trouté* 450.
**Trouva* vtr. « trouver ». I. p. *au trove* Extr. V.
Troy sfs. « truie » 337.
Trutét bayolla (lou-) n. d'h. Extr. X.
Tu pron. pers. 2^e sing. préposé 32, 33, 73, etc.; postposé 68, 75. *Te* complément atone 112, ou tonique 21, 63, 109; 82.
**Tua* vtr. « tuer ». Cond. *au tuarit* (2 syll.) 180.
Tupin sms. « pot » au feu 386.
Tyo pron. poss. « tien » 210; fs. *tiat* 108.
Tyon sms. « temps » 294, 413; « moment » 75, 76, 77; *se donna de bon tyon* 438. *Lou tyon* 305, p. ê. à corriger en *lon tyon*.

U

- Uliet* sms. « œillet, petit œil » 167.
Un n. de n. et adj. indéf., voy. *qunou*; fpl. *une viellie botte* « une vieille paire de bottes » 377.
Uzeléry sfs. 446, ne peut avoir que le sens de « oiseau ».

V

- Vacio* sms. « amoureux » 461.
**Valé* vtr. « valoir » : *tu vau* 384.
Valeyn sms. (opposé à *au* « haut ») « bas » 200; lire *valon* ?
Vé sfs. « fois » 137, 351; *le zautre vé* « autrefois » 425.
**Vena* sfs. « veine »; pl. *vene* 101.
Veny vtr. « venir » 70. I. p. *au*

vin 150, Extr. VI. Ip̄f. i. *y venian* 431. P. d. *venit* 12. Fut. *vindra* 455. Ip̄e. *vin* 155, 393, 397. Sbj. pr. *qu'au vene* 31. Sbj. ip̄f. *venessa* 410. P. p. *venu* 415, 449.
Ves prép.; voy. *de ves* « vers ».
Vespre dans la loc. *bonne vespre* « bonsoir » 247.
Vey 2^e s imp̄r. de *ala* « aller » dans le subs. composé *vey te chia* 130.
Veycy prép. « voici » 79, 114.
Veyie sfpl. « occupations amoureuses » 49; « soucis, préoccupations » 8.
Veyre vtr. « voir » 216. Fut. 2^e pl. *you veyry* 25. Cond. *au veyrit* 350. P. p. invar. *veu* 262.
Viajou sms. « fois »; *quauque viajou* 279.
Viala sfs. « ville » 380, Extr. I; pl. *vialle* 214.
Viat sfs. 1^o « vic » 55, 203; *jura sa viat* 107; 2^o « nourriture » 3.
Vicina sfs. « vesse » 208, 338; pl. *vicine* 136.
Vio et *vyo* s. et ams. « vieux » 117,

129, 360, 361; pl. *vio* 229; fs. *vielly* 115, 123, 124; pl. *viellie* 377.
Viore vintr. « vivre » 240, 253. Voy. *viqe*.
Vioy vintr. « diminuer de prix, devenir meilleur marché » 304.
Vique exclam. « vive... » 237-238.
Virie vtr. « tourner » 384.
Vitya p. p. fs. « vêtue » 274.
Vizin smpl. « voisins » 359.
1. *Vou* pron. dém. et pers. neutre 28, 75, 271, 276, 278, 413, 444. C. dir. préposé 252. Devant le v. *estre*: *voè* 35, 209; 160, 275, 287, 369, Extr. X. Après *que*, *o* 360, après *de*, *o* 48. Postposé *ou* ou mieux *tou* 7, 200, 312, 349, 365.
2. *Vou* pron. pers. 2^e pl. 25, 451. Extr. XVIII; apposition dev. voy. *you* 7 Extr. XVIII.
3. *Vou* conj. « ou » 200, 451; ailleurs 88 *ou*.
Voulé vtr. « vouloir » 74. I. p. *tu vo* 68, 358, 382, 405; *y vollon* 421. Ip̄f. i. *gy voulin* 254. Sbj. pr. *que tu vollie* 212, *qu'y voulan* 156.

Y

Y pr. pers. 3^e pers. au pluriel; voy. *au*. *Ytéry*, *Yvrognat*; voy. *itéry*, *ivrognat*.

Z

Zalene sfpl. « poules » 134, 259; voy. *jalene*.

Vu : Lyon, 25 juillet 1910.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Lyon,*

L. CLÉDAT.

Vu et permis d'imprimer.

Lyon, 27 juillet 1910.

Le Recteur,

Président du Conseil de l'Université,

P. JOUBIN.

- COHEN (Gustave). **Histoire de la mise en scène** dans le théâtre religieux français du moyen âge. In-8, avec planches. Épuisé, relié..... 15 fr.
- CONTRERAS. **Mémoires du capitain Alonso de Contreras, lequel de marmiton se fit commandeur de Malte.** Ecrits par lui-même et mis en français par Marcel LAMI et Léo ROUANET. 1911, in-8 écu..... 3 fr. 50
- GOFFLOT (L. V.). **Le théâtre au collège du moyen âge à nos jours**, avec bibliographie et appendices. Le cercle français de l'université Harvard. Préface de Jules Claretie. 1907, in-8, nombr. pl..... 7 fr. 50
Couronné par l'Académie française.
- GONTAUT (A. L. de), duc de Lauzun. **Le Ton de Paris, ou les amans de bonne compagnie.** Comédie en 2 actes, en prose. Publiée avec une notice sur M. Le Texier, lecteur et comédien de société du XVIII^e siècle, par Aug. RONDEL et Th. LASCARIS, 1911, in-8, xxi-34 pag. fac. sim. 2 fr. 50.
- JACOBSEN (J. P.). **Essai sur les origines de la comédie en France.** 1910, in-8..... 3 fr.
- LANDRY (E.). **La théorie du rythme et le rythme du français déclamé.** 1911. 400 p. in-8..... 7 fr. 50.
- Louis Eunius ou le purgatoire de saint Patrice**, mystère breton en deux journées, publié avec introduction, traduction et notes par G. DOTTIN, 1910. Fort vol. in-8, 500 pages..... 10 fr.
- LAUZUN (Philippe). **Un ballet agenais au commencement du XVII^e siècle.** 1879, in-8..... 2 fr.
- LE BRAZ (A.). **Textes bretons inédits** pour servir à l'histoire du théâtre celtique. 1904, in-8..... 1 fr.
- HAVET (L.). **professeur à l'Ecole des Hautes-Etudes, membre de l'Institut.**
Le Querolus, comédie latine anonyme, texte en vers restitué d'après un principe nouveau, et traduit pour la première fois en français, précédé d'un examen littéraire de la pièce. 1880, gr. in-8..... 12 fr.
- Mélanges de Philologie romane et d'histoire littéraire** offerts à M. Maurice Wilmette, professeur à l'Université de Liège, à l'occasion de son 25^e anniversaire d'enseignement. 1910, un tome en 2 volumes in-8 de 1000 pages, avec fac-similé et portrait. Épuisé..... 20 fr. net.
- Moralité de la vendition de Joseph**, à quarante-neuf personnages. 1835, format d'agenda, papier de Hollande..... 20 fr.
- **de Mundus, Caro, Demonia**, à cinq personnages; Farce des deux Saveriers, à trois personnages. 1838, format d'agenda..... 10 fr.
Réimpressions gothiques à 90 exemplaires.
- MOREL-FATIO. **La Comedia Espagnole du XVII^e siècle.** Cours de langues et littératures de l'Europe méridionale au Collège de France. Leçon d'ouverture. 1885, in-8..... 1 fr. 50
- Mystère breton de saint Crépin et de Saint Crépinien**, publié avec une introduction et des notes par VICTOR TOURNEUR, 1907, in-8... 5 fr.
- Mystère (Le) de Saint Quentin**, suivi des invencions du corps de saint Quintin par Eusèbe et par Eloi. Edition critique publiée avec introduction, glossaire et notes par Henri Chatelain. In-4 de LXVIII-463 pages et 2 planches hors texte..... 30 fr.
Couronné par l'Académie des Inscriptions (PRIX LAGRANGE).
- THOMAS (L. F.). **Gongora et le Gongorisme** considérés dans leurs rapports avec le Marinisme. 1911, in-8, *portrait*..... 4 fr.
- Vie de saint Patrice** (La). Mystère breton en trois actes. Texte et traduction par Joseph Dunn, professeur à l'Université catholique de Washington In-8 de xxxii-265 pages..... 6 fr.